

عبرية البطولة



يطلب

الانسان الحياة بنهم شديد ، ويحرص عليها حرصاً لا حد له ، بل هو ، إذ يعلم بخلاف كافة الحيوان أنها منتهية الى أجل محتوم ، ينشد إطالة أمدها بكل الوسائل ، وجهود علماء الصحة من هذا القبيل مرآة صادقة لهذا الهوس النيف ، ولكن ما تفسير هذا الهوس ؟ نعم ، ما الدافع الذي يجعلنا تلح في طلب الحياة والحفاظ علىها ؟ أهو مجرد غريزة بسيطة للتكوين ، غريزة حب البقاء ، والتغلب ؟ ولكن اشتياق الارض أكثر من أن يحصهم عد ، وجميعهم يشتهون بالذكا ، الذي يقتن بوعي الذات ، لا بفطرة الغريزة التي يختص بها الحيوان الاعجم ، فما الذي يثبتي على تعلقم بالحياة ؟

يبدو أن هذه الظاهرة اقرب الى التركيب منها الى البساطة ، خصوصاً بعدما ثبت ان الانسان يمتاز على سائر الحيوانات بأنه « اجتماعي » . فاجتماعية الانسان جعلت « شخصيته » أساس وجوده وبؤرة نشاطه ، بدلا من مجرد فكرة « البقاء » . توفي الواقع إن تحليل جوهر هذه الاجتماعية ، يكشف عما بهذه الظاهرة من تعقيد .

لنذكر مثال « سارتر » الذي أوردته لتحليل علاقة الفرد « بالغير » . إن الفرد في حالة العزلة ، يعتبر كل ما يحيط به من موجودات « كاشياء » او « موضوعات » هي ملك ذاته ، ويظل يعتبر نفسه بالنسبة لهذه الموضوعات « كذات » مستقلة حرة مسيطرة . لم أن يظهر له « الغير » « بنظرته » اليه ، فيحدث انقلاباً في كيانه ، إذ يتركه في موضوعاته ، بل يحوله هو نفسه الى موضوع له ، ويسلبه استقلاله وصفته الاولى ، فلا يلبث أن يقره اضطراب يتخذ صورة احياء .

من هذا المثال نفسي أن الاجتماع خلق للانسان مشكلة نفسية : فبعد أن كان في وحدته لا يدرك من نفسه إلا « ذاتية » ، أصبح بالاجتماع يعلم أن له أيضاً « موضوعية » ، هي ما يراه منه الغير ، وما يسمي هو عن اكتشافه منها اجتهد في هذا السبيل . لقد برزت الى الوجود « شخصيته » ، وهي التي تشمل بتكوينها ذاتية وموضوعية ، ولولا حادثة الاجتماع لما تكونت هذه الشخصية ، لان وجودها يفترض طبيعته وجود شخصية سواها . ولما كان الانسان مدفوعاً بفطرته الى اللام كياناً ، أعز شيء لديه ، لان معرفته جزء منه ، وجهه مدعاة للشعور بقصه وذوبانه ، فانه يأخذ في السعي لمعرفة شخصيته ، أي بعبارة أدق ، لمعرفة موضوعيته الجديدة التي خلقها وجود الغير . يبدو أنه لا يصل الى هذه المعرفة لانه لا يمكن أن يلقها دون أن يتفهم الغير ، وذلك طبعاً مستحيل ، بل هو يود لو يحيط بموضوعيته وأن يظل في آن واحد « هو نفسه » كذات ، وهذا تناقض . وهو يدرك بوضوح هذا التناقض ، وتلك الاستحالة ، ولكنه لا يطبق الافلات من رغبته الملحة : فموضوعيته تخصه وهي ملكه دون أن يستطيع امتلاكها فضلاً . ولذلك فهو يتألم ، والام يضاعف من جهده في طلب ضالته ، وإذا هو ماض ايداً في مواصلة هذه الملاحقة هوس شديد لا طائل تحته .

الواقع ان هذا الهوس هو عنصر الرغبة عند الانسان في البقاء ، فالبقاء بالنسبة اليه فحمة المجال لأمل - وإن يكن وهمياً - يلوغ الهدف ، الذي هو في حقيقته « استكمال الكيان » . وواضح ان هذا الهدف لمحة وسداه « المعرفة » ، معرفة الشخصية . وهنا نفسي عنصر اصيل في كياننا ، هو « إرادة السيطرة » : فالمعرفة في منتهى تحليلها « فعل سيطرة » ، إذ أن جميع محاولات السير والتحليل والقهم ، متسمة في الواقع بالشيء الكثير من التسوة ورغبة التعذيب ، الذي يتجمل بظواهر الروحية والتسامي الفكري . وبهذا يتسنى لنا ان نفهم قول « نيتشه » : « ليس عامل الحياة الاساسي غريزة البقاء ، ولكنه إرادة القوة . وما تلك الغريزة إلا نتيجة هذه الإرادة » على أنه يحدث في غمرة هذا الكفاح ، أن تتعاظم عند بعض الافراد إرادة السيطرة ، فتحدو بهم الى تغيير الأنحاء : بمن على الواحد منهم ان يتساق في هوس دعاته التناقض ، كما يشق عليه ان يرى كيانه مقسماً ، وان يكون « الغير » سبباً في هذا الانقسام ، وحائزاً مهماً على أعمق جزء منه ، فيثور على هذا الاعتداء ، ويلجأ الى اسقاط « الغير » من حساب ، محاولاً إلغاء وجوده ، بتجاهل موضوعيته هو ، مكتفياً بذاتية التي هي بحوزته ، معتبراً إياها كل كيانه ، ومبدأ وحدته ، ويأخذ في بناء سلوكه على هذا الاعتبار . ويكون هذا السلوك قائماً على تأكيد الذات الخالص ، أي مع الحرية المطلقة لإرادته في هذا التأكيد : فصاحبه يؤكد ذاته بنفسه ، أعني بإرادته هو ، وهو قد أصبح في غنى عن تدخل وجود « الغير » لتحقيق وجود هذه الذات .

ارسطو وعبد الرحمن بدوي والادب العربي القديم

بقلم ابراهيم شكر الله



نفس الدكتور عبد الرحمن بدوي (١) هذه الأيام مرارة عميقة لأن غلاصة العرب وابن سينا على نحو خاص - وقد ترجموا كتاب البيهقي « فن الشعر » لارسطو او قرأوا ترجمته - تلته بهم هذه الترجمة او تلك القراءة الى ارساء دعائم فن مسرحي على النحو الذي ينبغي على التلال الانبية ثم عاد الى الظهور في عصر النهضة الاوروبية وبهذا .

وهذا رأي لا شك جديد يضاف الى عديد الآراء التي تساق منذ ان بدأ المستشرقون ومن بعدهم النقاد العرب بدراسة الادب العربي في ضوء الفوائد المقتضية الحديثة ، وبمقدور المقارنات بينه وبين الآداب الغربية فيفتقدون فيه بعض الفنون كاللحمة والمسرحية والقصة ، وبعض الخصائص كالحركة والصورة والوزن غير اللغني والسوناتا وغيرها . وكان المستشرقون ، وخاصة الانسان منهم ، على دأبهم في فلسفة الاشياء صغرها وكبرها واثيرها فليس الميثافيزيقي على السبب متى كان ميسوراً مبدولاً بجمعون الاسباب الى خصائص في التشكون الحلقى والعقلي للساميين عموماً والعرب بوجه أخص . وقد رأينا مثال هذا في مقال كورت بروفر عن الدراما العربية (٢)

(١) عبد الرحمن بدوي : فن الشعر لارسطو وعماضته في مهرجان ابن سينا في بغداد (٢٢ مارس ١٩٥٢)

وما ساقه في هذا الامر من غرابة المنصر الدرامي ، الذي يقوم في اساسه على ثورة الانسان على الله ، على الذهنية العربية في نواكلها واثيرها للسلامة والاستكافة وللعنيج العملي الذي لا يثور بل يدور وبرواغ ، وغير هذا من التخريصات التي قد تحمل طابع التعمق الشديد . ولكنها لا تستطيع الصمود امام النظرة الناقية . فالواقع ان القول بان الاساس الوحيد للدراما هو هذه الثورة البروميتية على الالهة قول ينقصه الدقة والشمول . ومثل ذلك ايضاً القول بتواكل الروح العربية . فإث الاشرافات الصوفية كشفت الحجب عن اعماق النفس العربية ، فاذا خلف غشاء المذهب العقلي الصارم الذي حطم الوثن ، ومزق الصورة ، ودك العمد ، ولم يترك في قلب المؤمن ، وعلى صفحة العالم ، غير وجه الله الواحد وغير سلطان الشريعة ، بين الحدود الواضح المعالم - خلف اسوار هذا التجريد الصارم والبيداء العاطفية المائتة - احدثت المجابلات الروحية العنيفة مع الله ، واشترقت المثالي المثقبة العميقة التي يستحيل الحب في اغوارها ثورة وحقداً وهماً مقيماً ، وتأملت الرموز وارتفعت العمد والصور من جديد في ورده الحلاج المائتة ، وفي مصليه الجلبشي الدامي ، وفي جوهرة الازل التي طاف بها الدسوقي في البحر الاول ، وفي صور الاشراف للسهروردي المقتول ، وفي تلك الصرخة الابدية (٢) كورت بروفر : الدراما العربية (الادب اعداد مارس وابريل ومايو)

يد ان هذا الانحياز غير سليم العاقبة ، إنه وإن يكن محققاً لصاحبه لنوع من الاستغلال والسيطرة ، يتضمن في واقع الامر تنازلاً عن عنصر حقيقي من شخصيته لا مراعاة فيه ، وهو موضوعه ، فهو ضرب من الجاذقة ، ولكنه يغيب عليه راضياً ، والذي يحدد موقعه هذا ، تفاقم تزوع عنيف آخر في نفسه ، هو « حب المخاطرة » . وما له الطبيعي في ذلك هو ضرب من العزلة روحي ، لا علاقة له بالجسم الذي قد ينحذب به مظهر أعينياً فقط ، ولكنه يمتاز بأنه استقلال إرادي ، متركز في معنى « الحرية » في تأكيد الذات وفي اختيار المصير . إن هذا الانحياز هو ما يحدد في الواقع روح البطولة . وبه نستطيع تحليل ما تعهده عادة في عظماء الرجال من سجايا الاصلية في التفكير ، وعدم الاكترات بأراء الناس فيهم ، والجفوة نحو الاجتماعية المبثثة ، ومن عشق المخاطرة حتى لكان نفوسهم لا تدخل في حساب تديريهم . أجل ، إن هنا العظيم - والعظمة من البطولة - رجل قائم في عزلة ، لأنه شغول في صنع ذاته . وهو بهذا لا يلبث ان يخلق المثال ، ويدنو قدوة لغيره من البشر ، لأنه نموذج الخلق والابداع .

محمد دهبي

ادركها مبلغ تحببه السبيل . فهذا الكتاب الذي ارتفع كشاهد على قبر الفن والدراما الاغريقية بعد ان خد صوتها ، وخوت ملاعبها ، بل بعد ان مادت الارض من تحت المدينة الاغريقية كلها ، وما كان يضطرم بين اسوارها من فن وحكمة وصور للجمال الخالد ، بquam امبراطورية الاسكندر . هذا الكتاب لم يتناول جوهر الدراما اليونانية ولم ينفذ الى اعماقها ومصادر وحيا ، بل اقتصر على استخلاص قواعد نقدية تتفق والمنهج الفلسفي الارسطوطالي كله ، مثل وحدة الزمن ووحدة المكان . وهي قواعد ظلت تثقل كاهل الدراما الاوروبية وتكتم اغناسها حتى جاءت الحركة الرومانسية فاطقتها من عنال هذه القيود .

والواقع انه اذا كان يحزن الدكتور بدوي ويمضه ان الفلاسفة والفقاد المسلمين لم يتأثروا بكتاب البوطيقا ، فان حزني المقيم والمي الدفين انهم تأثروا بمنهج ارسطو كله ، هذا التأثير البالغ الذي اصاحهم بالقلم والجذب ، وفوقوا عند آثاره لا يستطيعون - لفرط استعراقهم فيها وعبادتهم لها - فكأنما من اسر هذا « الملم الاول » .

ان مأساة الفكر العربي هو انه اقام - الى جانب الاسوار المائنة السحرية والذين - اسواراً اخرى اشد مناعة واقدر على رد النفوس الخلقية ، بالنظر للآثار المعنوية الفلسفية الخلاب الذي صيغت فيه ، تلك هي التراث الارسطوطالي ، الذي لم تهض اوروا نهضتها الحديثة الا حينما قام روادها بتقويض دعاماته ، ونقض اركانه ، والقضاء على سلطانه ، الذي ظل يتحكم بالفكر البشري مدى عشرة قرون ونيف .

والواقع ان الذي يمن النظر في تاريخ الادب العربي تسترعيه ظاهرة غريبة ، يصح الوقوف عندها قليلا ، لعلها ان توضح لنا مدى اثر المنهج الارسطوطالي في وأد الانحياحات الابداعية الخالقة في الادب العربي .

هذه الظاهرة الفريدة هي المعلقة . فهي في موضوعها واسلوبها تحق في منتصف الطريق بين الملحمة وبين الشعر القصائي الخالص ، وتجمع خصائصها مما . والواقع اني اكاد اجزم ، من دراسة المعلقة ، بوجود ملحمة جاهلية سابقة عليها . ففي المعلقة نفس الطويل ، والواقعة الدرامية والحوار والحركة وفيها الشاعر المنفي في توب البطل الاسطوري للحملة : مقاتل وعاشق ورائد للحياة . واكبر الظن انه لولا الصفة الذاتية للمعلقة لما طال ترددنا في نسبتها الى شعر الملاحم .

المرحلة التي انطلقت من فم الحلاج ان « اقلوني ، اقلوني ، فيكون لكم اجر الجهاد ولي ثواب الشهادة » . هذه الجرعة الالهية التي المقتول فيها شهيد والمقاتل مجاهد ، وكلاهما مثاب في المنهج الجدلي للكون ، هذا هو جوهر التراجيديا الالمانية ومفزاها وسر خلودها . وقد انطلقت في عبارة مائية راقية من فم رأس المدرسة الرومانسية في الاسلام .

وعلى هذا فلا محل للقول ببجز الروح العربية عن مثل المعركة الكونية وادراك مفزاها . وعلى الناقد المبدع ان يخلص اسباباً لعلها ان تكون اقرب الى الواقع ومنطق الاشياء .

فاذا انقلنا لرأي الدكتور بدوي راينا - رغم يسره وقرب مناله - ابعاد من ان يفسر هذه الظاهرة الخطيرة . فالقد ومذاهب النقد وقواعده لا تخلق الادب ولا تبعد قوته . والقول بان كتاب « البوطيقا » هو الذي اقام المسرحية الاوروبية في عصر النهضة قول تموزه ليدق بل التوفيق . لجدور المسرح الاوروي قاطعة في التراث الديني الكاثوليكي ، في القنوس وفي المسرحية الدينية ، في Miracles وفي Mystery Plays وما كان يثقل في اسواق مدن الكاثوليكية الوسيطة كجانب متم ومفسر لمقوس العبادة التي كانت تقام باللاتينية الغربية على ايام العامة .

وكانت هذه المسرحيات اما البجوريات الخلقية ، او تمثيل طيابة المسيح وعذابه وصلبه وقيامته . والبهنصر الدرامي فيها واضح وضوحاً جمل بعض غلاة العقليين في نهاية القرن التاسع عشر يقولون بان القصة السكتانية عن حياة المسيح في الاربع والعشرين ساعة الاخيرة من العشاء الرباني حتى الصلب ، هي في اصلها دراما اقتبسها المسيحية الاولى وادخلتها في حياة المسيح يضاف الى هذا ان القديس نفسه - وهو في اساسه اعادة لتحييت العشاء الرباني - يحفل كذلك بالعنصر الدرامي .

اما استلهاام الدراما اليونانية وتطبيق قواعدها فلم يحدث الا في القرن السابع عشر بقيام الحركة الكلاسية وكانت الدراما الاوروبية قد استكملت اسباب وجودها المستمد من صميم الثقافة الاوروبية الخالصة ، بل لقد ظل الماثور الوطني قائماً حتى في ظل السيطرة الكلاسية اليونانية فكتب كورني « السيد » مستمداً موضوعاً من الادب الشعبي الاسباني ، واسلوبها وقها من التراث الرومانسي الاوروي .

فاذا ما وجد الدكتور بدوي بعد كل هذا اصول الدراما الاوروبية في كتاب ما - بل وفي كتاب « البوطيقا » بالقات -

كلها لا الشعر وحده . وقد حدث مثل هذا أيضاً في الاسلام . ومن هنا رأينا ارتفاع لواء الاسلام ، وبناء الامبراطورية ، مقروناً بانكسار عمود الشعر ، وانفواؤه . رايته . قصت حسان ابن ثابت ، وتكسرت اوتار وادي عبقر وتفرقت الارواح الساكنة فيه .

فلما انتهى عصر الخلفاء الراشدين ، وقامت الدولة الاموية ، اصبح الشعر اداة توطيد السلطان ، ولسان الدعوة ولنة المدح والمجاء والثناء . وتثلث مأساة الشعر ومناخه في مجازين البادية الذين جعلوا المشرق القاشل رمزاً لفشلهم في التكيف مع الحياة الجديدة ، حياة الصحو والحكم والثروة والمجاهة المرض .

غير اننا نبلغ العصر العباسي الاول والثاني فلا نجد فيها ما يجب ان نتوقعه من ردة رومانية . فقد استقرت الحياة ، وازدهرت فنون الحضارة ، وقامت قيامة الادب ، واضطرب القفاذ المحبون يتفهمون قوته ، ويدرسون اصوله وورسونه دطامته ، ولكن - رغم هذا - فقد ظل المنهج العقلي الصارم قائماً ، وكثمت الاسوات الرومانية ، واغلقت الابواب على الفنون الابداعية ، وظلت ثنائية الادب العربي قائمة ، بل تدعت وقوتها ، العلاقة المقتضية بين الاسلوب والمضمون والشكل والموضوع . فالبلافة والبديع والبيان ، جميع هذه ليست صفات اساسية في الادب بل تمثلان عقلية ، وتحيط به وتسببه معاني الجمال ، مثل الثوب على الجسم . ولقد تضخم هذا الجانب الزخرفي في الادب والفن وارسل جذوراً وفروعاً في كل جانب ، وزادت تهاويله ، حتى حجب الوجه المبدع للادب والفن وخفت الحمية والروح ولم يبق غير الزخرف والشكل .

وفي هذا تمثل جناية ارسطو على الادب العربي . فالتنوع الارسطوطلمي الذي ارتفع اذ ذاك فلا افق الفكري والفلسفي هو المسئول عن تدعيم الوجهة العقلية في الادب ، والمنهج الكلامي في الفكر ، وهو المسئول عن تلك الثنائية التي اشترنا بها ، وهو المسئول بعد كل هذا عن وأد الروح الابداعية في الادب العربي .

فأرسطو في تمجيد العقل يجعل الحمية احدى الملصقات الحيوية . وقد جاءت هذه الدعوة الارسطوطالية متفقة مع اتجاه الكلاميين في ازدهار المقدرات الابداعية للانسان . وهكذا اجتمع التيسار على احاطة النبوض الشعرية المتحررة بمجو من المظلة والرية العميقين . ولعله لولا ان الشعر الصوفي في اغانه

اما اننا لا نجد هذه الملحمة الاولى فيها بلغنا من التراث الجاهلي فأمر لا يصعب تفسيره . فتراننا من الجاهلية كله ما طور عن السلف ، تماثلت الاسن ، ولم تسجله الافلام الا بعد ظهور الاسلام بزمن طويل . ونحن نسلم ان كل عصر يكتب تاريخه ويشير تراثه ومصادر وحيه . فاذا صدق هذا على العصور جميعاً فهو لا شك اسدق على عصر ظهور الاسلام وما احدي من تفسير كفي شامل في الحياة وفي النظرة الى الحياة . وهو امر لا بد ان استلزم القيام بتقنية لتراث الجاهلي واستيماد ما لم يتفق منه على الروح الجديدة . ولا ريب في ان الملحمة الجاهلية كانت - كفن الملاحم عادة - شديدة الارتباط بالآلهة والعبادات الوثنية وبالمصنجات الجاهلية التي ناسبها الاسلام اشد العدا . وعلى هذا فلا غرابة في ان تمدثر الملحمة اندثاراً تاماً . بل الغريب ان نجد ، رغم هذا ، في كتب الادب القديم ما يكاد يشير صراحة الى وجودها السابق . وذلك فيما اورده تلك الكتب من روايات وقصص عن الجاهلية يتخللها الحوار الشرعي الذي ينطلي بالاصل للمحمي لهذه القصص . وعلى الذي يشك في قولي هذا ان يقرأ كتاب الامالي للفناني وخاصة القصة التي يوردها عن شباب قضوا عتوكاهتهم زبوا وان يأمل ما يورده عنهم من حوار شرعي حافل بالغمزى .

وانا اورد هذا الكلام عن الملحمة والمفصلات ، ورغم انه قد يبدو بعيداً عن موضوع الدراما ، لادعم اولا - سخط ما يقابل عن جذب الحمية العربية والصفة الذاتية الغالبة عليها ، ولاخلص من هذا ثانياً - للقول بان الوادة التي اصاب هذه الانحماصات الادبية الابداعية لا تعود الى صفات في جوهر العنصر العربي ، وانما تعود الى تغير كفي اصاب الفكر العربي ولعبت فيه الفلسفة الارسطوطالية دوراً حاسماً .

وطلاخ هذا التنير الكيفي ، هذه الحركة العقلية الصارمة ، نوجدنا اول الامر في الدعوة الاسلامية . ولعل من الطواغر التي تستدعي النظر ان الاديان والحركات الفكرية والسياسية الكبرى كثيراً ما كانت تفتقر بالتكرار للشعر والفن عامة . فافلاطون الذي كان ، في اسلوبه وانحجاءه ، شاعراً اصيلاً ، تمسك للشعر حينما اخذ يضع لبنات الجمهورية ويكشف وجه الحقيقة وراء عالم الاشياء . فقدم الشعر والفن عنده لئلا يظلال وصور الصور . وكذلك ارسطو في توجيهه للعقل البشري ، جعل العزيمة مقاماً غير كريم . فاذا ادركنا المسيح وجدناه يزدي حكمة الحكماء ،

«وانا لا ازال اقل عن جرونيوم» وفي هذا تبين صراخا بين
 النحاجين مكملين لبعضها ابتعا عن نظرية واحدة اذ جاء يرى
 التزام المأثور عن السلف والآخري يرى في المعالجة « الغريبة »
 للمأثور المجال الوحيد لا يتكار الشاعر والمبرر - الذي لا مبرر
 غيره - لما يذهبه من جيد . ويشبه النقاد العرب في هذا الكتاب
 الاوربيين في القرن السابع عشر «وكانوا ايضا متأثرين بالفلسفة
 الارسطوطالية» في اعتبارهم « الرائع » كل ما يشير الإعجاب ،
 بما في ذلك استغلال الثروة اللغوية .

والنظرية ان اللتان يقوم عليهما التقييم العربي للادب هما في
 الواقع جزآن مناسكان في الفلسفة الوسيطة الشاملة التي ترى في
 العالم وجودا ثابتا غير متحرك بلغت فيه الاجزاء ، موضعها ومكانها
 بالنسبة لمركزها الذي لا يتغير في نطاق الكل ، الذي جعل كل
 شيء سببا ونتيجة - في نفس الوقت - للانسجام الشامل الذي
 يحيط بالعالم . وعلى هذا قامت مغزى كوني في وجود كل شيء
 على النحو الذي وجد عليه ، وعدم وجوده على نحو آخر . وعلى
 هذا - ايضا - فكل تغيير مقصود من شأنه ان يشيع الاضطراب
 في هذا التانسق الكامل والنقري في هذه الوحدة الشاملة .

هذه النظرية لل مقام الكوني جعلت للاشكال والتأثير الادبية
 وجودا خاصا بها خارج نطاق الآثار الادبية المفردة وجعلت
 المحافظة على هذه الاشكال والتأثير التزاما خلقيا واجبا للاحترام
 وتلكه كان اجدر بالذكور بدوي ان يستبد به الحزن والحنق
 حقاً ، لا لان الفلاسفة العرب لم يتأثروا بالتأثير الكافي بأرسطو
 بل لانهم لم يتأثروا تأثراً - لا كافياً ولا قاصراً - بأفلاطون . فان
 اخفاق الافلاطونية دخول التيار الرئيسي للفكر الاسلامي هو
 سبب بقاء هذه الثنائية للشكل والموضوع وعلاقتها الآلية ، امدأ
 طويلا دون منازع .

ولقد ظلت الهضات الافلاطونية طوال الحقبة عشر قرناً
 الماضية وهي دائماً الايدان بودة الاعمال بالابداع البشري
 والتغانيات الحافظة بالوان التعبير الذاتي واليقظات الرومانسية .
 وقد امتلأت الصوفية الاسلامية بالافكار والتأثيرات الافلاطونية
 الجديدة ، فاستلعت ، عن طريق اغانيها بمقدورات الانسان
 الالهية ، وما اتاحت لاتباعها من خبرات عاطفية وروحية طامحة ،
 ان تصبح حافزاً وموضوعاً للتعبير الذاتي العميق الذي اغلق
 دون فنون الادب الكلاسيكية الاخرى .

ابراهيم شكر الله

القاهرة

بمقدرة الانسان على تجاوز ملكاته ، والافصح افصاحاً بيناً عن
 امي عواطفه وامحقتها ، والنفس الى الاغوار التي تكاد تلتس
 فيها جبهة الانسان عتبات الحقائق وذلك عن طريق الرموز
 والصور - لولا ان هذا الشعر الصوفي قد استشهد شكلاً من
 اشكال التعبير الابداعي الذاتي ، لتلاشت جميع النوازع الابداعية
 من الادب العربي نتيجة لهذه المؤامرة .

فالوحي قاصر على نظيفة البوذة والطبيعة عاطلة عن السلطان
 والقدرة على الالهام . وهكذا اخرج التعبير الذاتي والابداع من
 اغراض الادب . واصبح موضوع الشعر ان يكون « ديوان »
 العرب « اي سجل مفاخرهم وحروبهم واجسادهم . واهدافه
 « السحر » و « الحكمة » اي المنفعة والارشاد . وقد غلبت
 ونظيفة السحر ، في ذهن النقاد المتأخرين ، ونظيفة الحكمة .

ولست جناية ارسطو على الادب العربي تتمثل في مفهوم
 الادب نحسب بل تتناول ايضا أسلوبه ونوع الجمال الذي يقرن
 به . فارسطو يرى الشكل وحدة قائمة بذاتها ترتبط بالمعنى على
 نحو خارجي مفتعل . وان عنصر الجمال يأنف - في عبارة
 كرونته (١) - من « شيء اضافي يفرض على صفحة الكلام ،
 مثل التلويز يدخل على الثوب » .

هذه النظرية في العلاقة الاساسية بين الشكل والمعنى هذه
 الفسكرة الآلية عن الجمال الذي يضاف من الخارج باستخدام عدد
 من الحيل البلاغية انتهت - في عبارة جرونيوم (٢) - الى ان
 اصبح تعريف « الابتكار » بانه استخدام لموضوعات تقليدية
 على نحو يزيد بلاغة مما سبقه ، وتعريف « التقدم الادبي » بانه
 تابع مثل هذه الاستخدامات المتنافضة . وان النتيجة المحتومة
 لمثل هذه النظرية زيادة مضطردة في الحلق والقدرة على الالهام
 والزخرفة فيسمى الشاعر المتأخر لتبيين العلاقات الحفية بين
 عناصر الموضوع وامكانيات ابرازها . وذلك ليشير المنفعة التي
 تنتج عن تبديد الغوامض ، وتصيد مشاهدات في المديركات لم
 يستيقظها الانسان من قبل . وهي المنفعة التي اشار اليها ارسطو (٣)
 والنقاد العرب (٤) .

فتصعيد الشاعر « النادر » و « الغريب » و « العجيب » . وبينما
 يذهب بعض النقاد الى القول بان اعجاز القرآن يرجع الى « الغرابة »
 يستنكر البعض الآخر « الغريب » لانه لا يستمد الى المأثور .

(١) Grannebaum : Islamic Groce Aesthetic (٢)
 Literature (Nearastasiern Culture, Society
 (٣) كتاب البلاغة لارسطو . (٤) كتاب الفوائد صفحة ٨ .

نداء

الامواج

قصيدة

بقلم محمد سويد
من اميرة الجبل للمهم

ماما

... انا جائع ... ولدت السراج الحافات لهُة اعياء ،
وفتحت « سعية » عينها المسكودتين وراحت امامها
المريلة تداعب جبين الطفلة بصراعة كأنها تقول له متوسلة :
« ثم يا جيبني »

وتحملت كومة من العظام ، تحممت في زاوية لم ترمقها عين
المصباح وانبتت من هذه العظام صدى سؤال متالك التبرات :
« سعية ... اما عاد منصور يد ؟

ولم تنتظر « ام منصور » الجواب فهي تعرفه سلفاً لانها
اول من برى « منصوراً » حين يعود فلقد عوضها الله عن
بصرها الذي فقدته منذ عشر سنوات بسمع رفيف ينقل اليها
صور المراثيات من خلال ارتعاشات الحركة والوقوعات الصوتية
ولم تحب « سعية » على سؤال العجوز بل وقمت بفتحها بشارف
لتسبح بظاهر كفها دمة وقحة طاب لها ان تتحدى فضيلة الضيق
عند الصبية ، وان تسكج على خدها حارة كاية كليب الجحيم .

كانت على موعد مع السعادة ، فالنقيا يوم تزوجت من
منصور ، وظلّت هذه السعادة وقية لها تمام معها على وسادة واحدة
حين تمام ، وتلطّ معها في ارجاء البيت الصغير حين يتركها منصور
وحدها يلبي نداء المجازيف وليتسمر رزقه في عباب اليم وتوسر
معه حين يعود ليتس في العش السعيد بهجة الحياة وراحة البال .
واذا شئت بد القوي خسر سعية لفت يده السعادة هذا
الحصر او فحكت في مفرقها وردة اطلت بسمة السعادة من مفرق
الشعر ، وحتى اذا دخلت مطبخها كانت « المقرية » تسلس وراءها
بخفة الطيف لترقص بين يديها ولتندندن معها وهي مكعبة فوق
الجلي تنظف الطماجر وتسلل الصحن . لقد قالت لها امها مرة
تفرها من منصور « انه صياد يا ابنتي ولن يسعدك لانه لن
يحبك كما يحب البحر » ... الا لبت امها المرحومة تبعت من
فبرها لحظة لترها سعادتها وكيف استطاعت ان تحمل زوجيها

بعها اكثر من البحر اكثر من هذه « الفرة » التي لا تثير في
نفسها ما تعودت ان تثيره الفرائر من حقد وكره وغيرة .

... ماما ... انا جائع ... واقتلعت سعية اجفانها عن الجدار
حيث كانت تضطرب ذكريات امها في اطار فضاء اللون يطل
منه وجه منصور .. وامرت يدها الواوية على شعر طفلها الحبيب
الذي احبب الحوز عينيه نصف الحياقة فيدا كالحلم المنك وقد
طفح على شفثيه ظل ايتسامة زرقاء قلصها الجوع وجدها الصقيع ..
وقمقت في الزاوية المظلمة كتلة العظام وجهرت قليلا بما كانت
تتمتع من اواراد وادعية ثم خبر السكون ثائية داخل الكوخ
ولكن الرخ خارجة كانت تولول ... وعادت « سعية » الى
امها تستعرضه في لحات الفلق هذه كأنها تود ان تستعين بالذكري
لنلعد من نفسها شجر الانتظار !

... واطل الامس مكشراً هذه المرة ليذكرها باليوم الذي
انسل الشقاء فيه كالص الى حياتها الماثية . كان ذلك منذ اربع
سنوات تماماً ... في ليلة عاتية من ليالي الشتاء كئذه الليلة . قدر
لها ان تخالي مخاضاً عبراً استنزم الاستجداد بالطلب ورحمة الطبيب
وقدر لمنصور ان يفتش طوال ليله عن طبيب في المدينة يرضى
ان يولجحه الزهرير وان يضحى بدف السرير من اجل زوجة
« بجار » تصارع فيه ارادة الموت وارادة الحياة . وظل المسكين
يلوب كالبائس حول نفسه حتى هداه السعي الى طبيب « كبير القلب »
قبل ان يؤدي ضريبة المينة ولكنه لم يقبل ان يؤد بها هكذا لوجه
الله لانه مؤمن كل الايمان بالحكمة الذهنية القائلة « الدفع اولا »

وكان هيناً على الصياد الطبيب القلب ان يهتدي سريعاً وبقييل
من الجهد الى اشهر مراب في المدينة فينبغي على قدميه متوسلا
ولسكن عيود اخندي يتأفف ويتذمر ويقسم بشرة العالي الف
مرة انه يتشاهم من طارق القيل وان غفوة القبح التي حرمها
تساوي عنده ذهب الدنيا وانه بالنتيجة لا يستطيع ان يسامر
« بدم قلبه » ويعلمه لرجل كل ثروته شبكة وزورق وحزمة لا
بأس بها من الحبال وانه اذا كان لا بد من التضحية فهو يريد
ضاهة عتمرة تدخل الاطمئنان الى قلبه وتؤمن عودة المبلغ
في استحقاق مضاعفاً سالماً من الاذى وعبون الحساد وتبسط
اساور « عيود اخندي » عندما يعرض الصياد الطبيب القلب
ضاهة فوراً .. حجة البيت « بيته الحبيب اعلى ارض خلفه له
والده المرحوم واقدس اثر تمشي فيه ذكراه .

ومنذ ذلك الحين صار عطاء البحر رزقاً حلالاً « لعيود اخندي »

... واشفت على « منصور » أيضاً فلم تنقل إليه « الأرادة السنية » التي حملها أسس أحد جلاوزة البداية وهي تملخص بوجود دفع بدل « الحراسة الليلية » عن ثلاثة أشهر مستحقة والا اضطر « المجلس الموقر » ان يتخذ التدبير المناسب ... و ارادت سعدة ان تخفف عن منصور بكلمة تشجيع .. ولكنه قرر الا يسمع وتوجه بمحق نحو الباب فرمق البحر وجوانب السماء بنظرة متحد وازداد ثم ارتد الى شبكته فجرها وسار صامتاً كافي المول يجر جر وراءه ظله المزيل وسخره الاقدار .

... ماما انا جائع ... وتعلم الطفل وخيل لسعدة ان كليهم الوقي « مندور » القابع على مدخل القبو يهيمهم : « وانا أيضاً جائع لم يصدق علي لحام الحي بجرايبي اليومية من الطعام وقد طفت أرجاء المدينة وودت الشاطئ علي اجد شيئاً يصلح ان احشو به فراغ بطني ولو جنة حمار بصقها البحر فلم اوفق .. ولولا كرامة الجنس لتحتيت على الله اني يمسخني تملاً يبيع له قاتون « الثعالب » ان يسطو على الدجاج ولولا فضيلة الوفا لمجرت هذا القبر وعرشت ولا في على ان يستطيع ان يشيع في هذا الجوع الكافر الشديد .

وخيل اليها ان رتهم « منشورة » تدندن : « وانا أيضاً جائعة انسى عن شفا في باطناف القبران وانشئى لو استطعت التسلسل الى بيت الحيران » وخيل اليها ان كومة العظام الراقدة في الزاوية المظلمة مضطئض : « وانا أيضاً جائعة ما ذقت منذ يومين سوى طعم الحرمان » . وخيل اليها السراج الذي آل على نفسه ان يتجدد والا يخون هذه الاسرة البائسة ينتم وقد ضاق ذرعاً بالصبر :

« وانا أيضاً جائع » . وخيل اليها ان الماسقة التي تزار في الخارج تهدر بعثو : « وانا أيضاً جائعة » .

... وكادت تهب كالجنونة لتصبح في وجه هذه الاشياء كلها : « وانا أيضاً جائعة » ولكن نقرة خفيفة على الباب ردتها الى وعيا ودست في اعصابها خوفاً طامعاً من المجهول فنهضت لتفتح للطارق بتناقل من نحس فوق رأسها ظل الفاجعة : وسحين كان خسة من البحارة يتسللون الى الكوخ وهم يحملون فوق بقايا زورق عتيق جثة زميلهم الذي قهره البحر ... كانت سعدة تهوي الى الارض فاقدة الوعي .

... وعوى « مندور » بانكسار ودل . وصرخ الطفل هاتجاً هذه المرة : بابا... انا جائع وتهج صوت « الضريرة » من احماق الطلعة « سعدة ... هل عاد منصور ؟ »

أحمد سوير

واخذ البؤس يدق اوتاره في رحاب البيت السعيد ولم يعطى . كثيراً ذلك اليوم الذي استمان فيه « عبود اقدى » بسلسلة القانون وتبايت حمامة ، ليطردعهم من عشم الدافى . كما تطرد الكلاب ويصق في اعقابهم كما يصق في اعقاب الخنازير !

... ماما انا جائع ! ... وفتح الطفل عينيه هذه المرة كبيرين يطل منها ذل الضراعة وادار حديقته الحائرتين في السقف الباهت الاذكن كأنه انما يفتش في جنباته عن « لون الرغيف » ثم لم يلبث ان حولها كبيرتين الى عيني امه يحاول ان يقرأ فيها سر هذا الصمت الساحق الذي تلوذ به كلا الخ واسرف في الضراعة ! ويحركه لا واعية انحت « سعدة » قبل ثم الطفل وتوشوشه :

« سيعود بابا بعد قليل وستشيع يا بني ! » وهم الطفل ان يصيح بها : « لماذا تكذبين يا ماما » ولكن حنو القبة الدافئة اغراه فآمن بالوعد انما يشوب يقينه الشك وقرر ان ينتظر ... وعادت سعدة الى هواجسها :

وتذكرت كيف اريد وجه « منصور » حين عاد البارية عند الظهيرة ومد يده الى « المعجن » فلم يجد فيه كسرة خبز ! لقد خيل اليها انه تضائل في عين نفسه حتى بدا كالذئبة .. او احقر .. وخجل من يؤسه حتى كاد ينقل في شاريه لو استطاع ان يرى شاريه . واشفت عليه من آلامه ، من كبرياءه الجريح فلم تلبثه اخطار « ابو عباس » الذي جاءها في اليوم السابق طالباً بحجرة الكهف ... او على الاصح بجرة القبر الذي شاء الحظ ان يدلفهم فيه احياء . لقد انتصب على العتبة كاللغة الشوهاة والتي عليها التحية بائئزاز وترفع كما باقي التني قرشه في كف المتسول القدر حين يصاب بؤبة سخاء . وبعد ان قتل شاريه وتحسس خصره الناحل ورفع اطراف « بنطلونه » كيلا تلامس ارض البؤس ، صفها بقراره الموجز : « الدفيع بمهلة يومين او الطرده »

صدر في طوان :

السعيير الملتهب

بقلم عبد المبالغ

وتصدير بواس سلامه

يطلب من صاحبه بهذا العنوان :

زقة القاذم اجد رقم ٣٨

طوان - المغرب

قطار

مهداة الى رفاقي في اسرة الجبل للهم



مارد في الدجى شفتى دّوار،
فأبيري في السّرى ينبّ القفار،
بقتني بومة تُقلق الجوار...
مطلقاً في المدى صيحة انهباء...
اذ رأى نفسه زُجّ في قطار
فوقه غيمة تنضج اصفرار...
لقه غيب مرسل الازار،
وارتمت حوله وحة احتضار
غير ايماسة من دم وناز
اذ تراءت له حمّ بالفرار
بفتحي هوّة ما لها قرار...
شدقها مرعب ينفث الدمار
يا لهول القضا إن طغى وناز

ايها المارد الجبار لا نهّب نورة الأقدار
من دمي من دمي النابض الهدّار أشبع القطار

ما كاد التفجر يطلّ وتومض الأنوار وتساخه الأرض السكرى بدم الأبرار
حتى شاهدت القليل تواكب الأسرار
هاثماً بالتهار :

أي رفيق الصبا وأقاني الأدبار هل ترى تعرف المارد الجبار ؟
كم تصدّت له غيلاّب الأقدار واستبدت به آفات الأغوار !

جثة ... لا تمي .. شلتها الدوار زجها في الدجى واختفى القطار
مصطفى محمود

مهمة النقد الادبي

بقلم ابراهيم العريضي



هي مهمة النقد ؟

كأنما يرى بنفسي القاد ان النقد تقتصر مهمته على تلخيص المآخذ وكشف المساويء واظهار العيوب . وعلة ذلك عند هؤلاء قديماً وحديثاً - اذا جاوزنا روح التنقي التي تعمل عملها في افراد معدودين - هي ان هناك قبالة كل اثر ادبي « مثلاً اعلى » من نوعه يجب على كل اديب ان يحاول حسب طاقته الفنية السمو اليه . وان عجز ... الا في الاحوال السادرة ... عن بلوغه بآية انه انسان . فكأنما غاية النقد تنحصر عند هؤلاء في تقدير المسافة التي تبقى الى اللحظة الاخيرة قائمة بين الاثر المنقود وبين صورة له « مثالية » تكون نصب عيني الناقد كحقيقة مقروء منها . وان لم يكن في الواقع الامر لهذه الصورة المثالية - لو تأملت - نطل من عند في نفس الناقد الا من الاثر نفسه .

هذا النوع من النقد وان كان قائماً على اساس لمفهوم الادب صحيح هو ان جانباً غير يسير من جمال الاثر الفني هو في خلوه من العيوب . الا ان هذا الجانب منه ليس هو الجمال كله . وحتى ايضاً ان ميزان الادب الجيد هو وجه الاجادة فيه . الا ان الجمال والبيان - كما يقول الناقد الحبيب ابن الاثير - لا نهاية لهما . فكيف نحدد شيئاً « نحيط به المعرفة ولا نحدد الصفة » فهو لا نهاية له . فالنقد اذا اقتصر على تلخيص العيوب تحجب عاذ في اذيق صوره لا يشبع الا بالتوافه والجزئيات التي لا يمكن ان تنفي عن الكليات وفاته الجوهر وراء القشور .

هذا الناقد - واعرف كثيراً منهم - في مثل هذه الحالة اذا مرث به قصيدة « ابنة الفجر » وهي التي يستهلها شاعرنا بقوله اما ان العنق الحسام جفوني ودوي صوت مصرعي في المدينة ونحني في الارض داراً غداراً فسمت دويسه وورثته

لا تصبني : واحمرته ! لئلا يدرك السامعون ما تفرسه اذا مرث به هذه القصيدة التي هي من عيون الشعر الحديث حاول اولاً ان ينكر على الشاعر استهلاله . وربما ارأى « كما فعل الزيت عندما نشر القصيدة في « الرسالة » ان يحوله الى ان اما العنق الحسام جفوني الخ

شبه ان يستقيم له جواب الشرط في البيت الثالث مع « ان » الشرطية في اول البيت . فلا يكون الابتداء - حسب مفهومه - بالضمير الذي يبقى معلقاً لا خبر له . وقد يعتبر « دوي » بالنشيد الملق هنا من « دوي » الثلاثة فلا يقوته التعليق . وربما استصوب التعليق ايضاً في البيت الثاني على غلق موسيقى بزجج اذنه الحساسة في وزن البعطر الثاني ليميز الناء في « سمث » عن ملء الفراغ المروضي الا بالاشباع الذي يعتبره القنويون خارجاً عن طبيعتها . هو يفعل كل هذا حرصاً على المناسبة الا تقوته ... لاطهار معرفته ، دون ان يلتفت ولو عرضاً الى الحالة النفسية التي كانت العامل الاول في نظم الشاعر ما تعلم بهذه الصورة .. لملك .. وهي التي كان يجب الالتفات اليها قبل كل شيء .. ودون ان يقيم وزناً لمدي توفيق الشاعر في التعبير عن تلك الحالة بالصيغة التي اختارها . وما كان اعظم توفيقه .

هكذا نتحقق عند بعض الناس الصورة المثالية لما نقدون . ولكن في نطاق المسائل النحوية او المروضية او القوية الخاصة انني لا نحوم حول الموضوع او طريقة تناول الموضوع بله ان تمس جوهره . بينما تبقى الروح - التي لا يعلمون عنها شيئاً - دائماً بعيداً عن مشاغلهم لانهم وقد اخذوا على انفسهم بالا متحنوا الاثر المنقود الا من ناحية الصياغة التي تزين لا من ناحية التعبير الذي يتوهم في غاية الشعر المترامية ادراك وحدتها وعظمتها واتساقها لانهم منصرفون بكليتهم الى تعداد هذا النوع او ذاك

من اشجارها الصغيرة .

فما اشبه هؤلاء في تقدم بن يدعى الى وليمة فخمة فلا يهتم منها الا بالثبات الساقط هنا وهناك . ثم اذا غص المسكين بقطعة من العظم عجز عن لفظها او ازدرادها اعتبرها لسوء خلقه وقد طال اعتراضها في حلقة خلال الوليمة اعتبرها كل ما هي له على تلك المائدة . فلو كنت يا اخي الكريم صاحب الدعوة اما كنت تشفق على هؤلاء المتطفلين على مائدة الادب .. على حرمانهم احيانا حتى من الدوق السليم .

وترى فئة ثانية من النقاد ان موضوع الاجادة في الآثار الادبية هو موضوعها لا غير . فموضوع الحاسة حسب ادعائهم هو دائماً خبير من الغزل وموضوع المدح اجدى من الرثاء ... او ربما اخذوا بالعكس في الحالين . فتكون النتيجة الطبيعية لهذا هي انه اذا كان الناقد ذا مبدأ سياسي خاس في المجتمع مثلاً لم يعبه من كل ما يقرأ ويسمع الا ما اشاد بهذا المذهب . ويقر بطبيعة الحال من كل ما عداه ، كما انه اذا كان ابن بيعة معروفة بازواؤها لم ينسها لم يحز لفسه ان يتذوق غير ما تطبخه هذه البيعة من الطعام وتكر لكل ما عداه . وهذا النوع من النقد يقوم ايضاً على ركن من التوقع معين . فالإنسان ابن بيعة ولا يعبه الا ما لام هذه البيعة ولا يساه . كما انه لا يرضى في الوطنية الا الى ما يدعم مذهب السياسي في الاراء والمناهج والافكار . ولكن المسألة ليست بهذه البساطة . فانك لو دقت النظر

في موقف هؤلاء على ضوء ما يحبون وما يكرهون لما وجدت فيه غير تبرير بحجة . ما يصلح وما لا يصلح للتحكم في الذواق . فإيران الصلاحية هو على قدر حاجتهم هم ... لا حاجة البشرية جمعاء . ولذلك فهم يفاضلون بين الآثار حسب مواضعها يقطع النظر عن قيمة هذا اثر الذي يحذون وذاك الذي يحقرن من الناحية الفنية . اي الاجادة في التعبير عما يختلج به قلب البشرية في كل زمان ومكان - او تقييمها في ميزان النقد تقييماً صحيحاً . ومثل هذا النقد ان دل على شيء فاعما يدل على ضيق عطن . فلا اظن ان الادب يمكن تحديده - حتى لو اردنا ذلك - بحاجة هذه البيعة او تلك في ظروفها العابرة . فالنما مجالة - منذ اوجد الله الارض وخلق الانسان - هو الحياة كلها على اي وجه يحياها الناس مجتمعين او فرادى في كل زمان او مكان . فليس الموضوع هو الذي يجعل اثر الادبي جيلاً وانما الحياة التي يحياها صاحب اثر في فحياها معه . فكلمنا صدق في تبيره عن هذه الحياة صدقت صورة الحياة نفسها ومن ثم كانت جيلة

فازدنا تبهم الاولين من هؤلاء . في جولاتهم القدية بالتغافل التام عن الحالات النفسية التي يشتم بها « القول » على وجود مختلفة ... لا وجه واحد ... فيتشوق لذلك سحر البيان الذي هم لا يحلمون الا بتوقع واحد منه فلا يريدون في البيعة الا هذا النوع . فانا تبهم هذه الفئة الثانية بتسكرها عن جهالة - حقيقة دنيا الناس . ولعل الجبهة والتصب هنا شيء واحد . والا فم لا يريدون ان يشاهدوا منها الا هذا الجانب الذي تظله سائرهم هذه في آفاقها الضيقة كأنما هذا الجزء من دنياهم في السكون هو كل شيء في الحياة .

ان قصر النظر هذا لدى بعض النقاد هو الذي يجعلهم يضيئون ذرماً - كأولئك - بما لم يألفوه . فلا يجسمون انفسهم ولو بعض الغناء في سبيل تفهم ما لم يألفوه . والا فاي محمدا في انكار جلال البحر الصائب بامواجه لانك لم تشهد غير الرمال او روعة الجبال الشائعة بقسمها الثلجية لانك لم تألف غير الوديان والانهار . وكما قلت فان الناقد هنا ان لم يصدق حكمه على الاثر المقود لاسباب ظاهرة لا تخفى على اللبيب فهو اصدق ما يكون حكماً على نفسه . يكسفها لك في كل ما بقا « دون ان يبي » على حقيقتها العارية . فكأنك تقرأ الرجل في آثار غيره . وانما ترى ... عنه البوراء ... في آثار سواء .

قلت ليس الموضوع هو الذي يجعل اثر الادبي جيلاً وانما الحياة التي يحياها صاحب اثر في فحياها معه . وهذا يؤدي بنا الى الجانب الاخر من مهمة النقد الذي ان قام على أمر فانما يقوم على نفس معنى الحياة في كل اثر منقود . فما لم ينظر من هذه الزاوية فيبقى النقد في زيفه كالادب الذي يقدده .. اعذبه اكذبه . وهذا ما تذهب الى تحقيقه وتطبيقه فئة من النقاد ثالثة تؤمن ان اثر الادبي ما هو الا صورة ناضجة للحياة . فتصدر حكمها لاثار او عليه بقدر قرب او بعده عن تمثيل واقع الحياة . على ان نفس معنى الحياة في موضوع ادبي لا يمكن ان يتحقق باطالة النظر في الجزئيات والدقائق التي يتركب منها . كما انك لا تستطيع ان تعرف حقيقة انسان ما بأمل تركب اعضائه الظاهرة ... او الباطنة . فالاعضاء والنيات تتشابه بالمظهر عند كل الناس وفي اعمالها كذلك . ومع هذا يبقى زيد بشخصه وشخصيته غير عمرو . ويظل الى ما شاء الله بحكم طالع النفسي يشرب ولا يني حراً .

واذا كانت الحياة التي يحياها تقترن في احساسنا بها بالزمان لانها بدونه تصبح عدماً وتفقده معناها . فكذلك في كل اثر

ادني له ما للحياة من صفات يفتقرن - او يجب ان يفتقرن -
الاحساس الذي يدفع على القول بالزمان الذي يتدرج به صمداً..
من حال الى حال . فالتدرج بالاحساس وتوجيهه هنا شيء
واحد . وما لم يكن هذا التدرج قائماً في الاحساس الذي نحاول
به القطعة فينا فيبقى مجرد تلاعب بالماني والالفاظ .
ومن هنا تضطر هذه الفئة من اجل الحلم للقطعة او عليها بتناولها
كلها ككائن حي . لا بمجرد التأليف بين اجزائها كما يجمع بين
حببات الحرز خيط من الحرير دقيق . فهذا الحيط كالتفافية التي

يتمركز عليها بعض الاصنام الادية عندنا في عنوها وجلالها . لا
دلالة فيه مطلقاً على الحياة كما لا دلالة فيها .

وحتم على النقد ان يضل ذلك اذا اراد ان يصدر احكاماً
صائبة . فهذا ما تفعله جيداً عندما تخضر لمشاهدة مسرحية . فلا
تكتفي - كما يفعل اول من ذكرنا - بالحكم على ما يهر المين
في مظهر هذا الممثل او منظر تلك الممثلة من لباس او زينة .
ولا بالاستثناء بهذا المشهد او قسم من مشهد يبلغ فيه شعور
المشاهدين اوجه من التماسي الروحي في الحزن او الشفقة او
السرور . ثم يتجاوز عن كل ما يمهدها او ينبج عنها من عقد
وحلول ... كفضل الفئة الثانية .

وانما يحكم على المسرحية بالرواية كلها من اولها الى آخرها
حسب التصميم الذي وضع لها والعقدة التي التزمت هي حلها
والهدف الذي حققته من اختصار هذه الحوادث واختيار تلك
الاشخاص من دينا لباس لتعليل دينا لباس . نعم الميكمل ...
والتصميم ... والعقدة ... والهدف ... والانجاء للمسرحية كلها .
لا بمجرد لباس او زينة او مشهد غرام لا يسطي من لم يشهد
المسرحية أية فكرة عن المسرحية . وهكذا كل مؤسقى يدع في خلقها
المازفون لا مجرد الكلمات ولحون .

وقد تكونت هذه المهمة واجبة واخيرة هي تمييز الزائف
المتداول في سوق عكاظ الادب من الصحيح . ولكننا لسنا الان
بصد الحديث عن هذا الزائف وانما نقيم الصحيح . فما يصدق
الحكم عليه بالتقليد - أي كانت وجهته - فلا شأن لنا به . وما
اغنى الادب بأثار الفحول الذين يقفون على قدمهم لانهم جاوزوا
طور التقليد الذي لا بد من اجتيازه في مرحلة الابداع عن صنع
أطفال لا زالوا يقلدونهم في الحركة والكلام . فأي لهم ان
يعرفوا معنى الابداع .

واستمع قرائي المذر اذا كنت نزلت الى تقرير البيدييات
ولكن يظهر ان هناك جماعة من الناس لا تستطيع ان تدرك حتى
البيدييات الا اذا كررتها على مسامعهم كما يفعلون في معاهد التربية
يوماً بعد يوم . وهذه معيبة عصرنا فينا . ويبقى بعد هذا كله
ان ترى اذا كان هذا الذي يتظاهر بالاسماع اليك مزهواً يكون
طالبا ناجحاً في الامتحان الذي ينتظره او هو يبقى كالمضالين من
القطع خيبة امل استاذة فيه

ابراهيم العريضي

البحرين

اطلبوا من الباعة والمكتبات عدة حوزيان من

جزء العالم

المجلة التي تتوارها شعوب العالم العربي

من محتويات هذا العدد :

- صورة مستقلة ملونة لجلالة الملكة البزاييت
- الثانية بمناسبة تتويج جلالها
- نتيجة مسابقة مجلة العالم الثانية
- حوادث العالم في صور
- الرواية الزراعية
- حوريات البحر
- الفيلم الجديد : زهرات الليل
- قصة العدد : المرأة

هذا الاخبار والمواضيع والتحقيقات الفنية

والسينائية والصحية والفكاهية وغيرها

طباعة فاخوة بالروتوغرافور الملون

نموذج رائع لصناعة القرن العشرين

الوكلاء العامون في البلاد العربية :

شركة فرج الله للطبوعات

في الزهور

بغلم الودعة تريا للمس

نفوس قلقت في الطبيعة



مقاطعة ، في بدته .. في دار ابيه وامه ، لم يرش ان يمضي كما يمضي الناس ، لم يرش ان يمضي رأسه على الارض ، لم يرش بالعيش ، والعمل مع ابيه ، لم يرش ان ينام يوماً هادئاً ، او ان يغمض جفنًا ..

بعد الشفق والنسق ، جلس يتأمل في الواث الساء ، ترى ما الفرق بين الشفق والنسق ؟ .. هل في الشفق تحوت الشمس ؟ هل في النسق تولد الشمس ؟ .. ما الشبه بينهما ؟

هل الاحمر لون الموت ؟ هل الاحمر لون الحياة ؟

امناء ان الموت حياة ، واث الحياة موت ؟

ما هذه الالوان الموائية التي توس ، تمتد بحرية فائقة ، وثقة طامة ، طامة ؟ الا يستطيع الانسان ان يخلق طبيعة اروع من هذه الطبيعة ؟

الا يستطيع الانسان ان يخلق بقوة ، ويخفي على الطبيعة المنظورة رواء وعبقرية ؟

الطبيعة تتلق روح الفنان .. انه يرى ما لا تراه عين ، ويسمع ما لم تسمع به اذن .. ان الطبيعة تلف في طريقه اينما ذهب .. انها تزوره ..

يريد ان يخلق ، يريد ان يدع ،

يريد ان يلم الطبيعة دوساً جديداً ، ويهمس في آذان الكون اشياء رائحة ..



ما أبه للناس ولا للشجرة ، ما ابيه للعيش ولا للعالم ، بل حمل لوحته وريشته ، وانطلق في الفضاء العريض ، انطلق في الارض ، وتحت الارض ، وفوق الارض ، وحولها .. بين الهواء وما فوق الهواء ، انطلق بحرية مبدعة ، يرسم ويرسم ، يمزج لوحاته بفرق شديدة ويرمي صوره في الطرقات ، وعلى لأرجاء الدروب ، بحسية ظاهرة ، عصبية الفنانين ..

انه وحيد .. انه وحيد ، يحب البزقة من اجل الرسم ، يحب الحياة من اجل الرسم ..

لانه يبحث في اعماقه عما خلقه ، ان الخلق يؤثره ، ولادة الخلق تؤله ..

لم لا يؤلف بريشته كما تؤلف الطبيعة في الطبيعة ؟ لم لا يسطي شيئاً جديداً ؟ لم لا يساهم في الخلق والابداع ؟ ما القائدة من تقليد الطبيعة ؟

ويرم مقهقها ... اما الناس فيمرون مستهزئين ، ومبرمون متفقين ! اما المحافظون فيرقضون كل لوحة من لوحاته ، ويدوسونها دون اسف ، زاحمين ان طريقة قه ناقصة ، لانها ثورة على الطبيعة وانفلات من قيودها المنظورة !

اما الالوان فكانت تنقل في عروقه ، تهزه هزاً عنيفاً ، ثم تخرج الينا الحاناً رائحة ، قطعاً من فؤاده التائر ..

وتأمله ابوه ، وانحنى عليه هاسماً : « يا عزيزي .. عزيزي يا بول ، ماذا يفيدك هذا الصراع وهذا الرسم ؟ كيف تستطيع ان تمنى ان تحسن الطبيعة وتحلقها من جديد ؟ .. الطبيعة يا عزيزي خلقت منذ البدء بأتم مظهر ، واقدسه واجعله .. انك احق .. انك احق يا بول ! » ..

تحمل بول مثألاً ، واجاب اباه مسهقاً عليه ، مؤمناً بنفسه : « لو كنت انا يا ابي انت ! لما أجهت للطبيعة ، لان الطبيعة لا تخلق ولا تأبه لمملك ! » ..



اما الطبيعة فאלقت بول وأرقت ، انها عاشت في كل ذرة من ذرات دمه .

في الطبيعة سمع دقات قلبه ، وبرشته لثم ملححات وجوده ، وفهم عبقرية خلوده ، بينه وبين الطبيعة صداقة متينة ، انه رحبها ليخلقها من جديد ، ووضي عليها غلائل الحسن والوقار المتبشرين من روحه الندية ..

هذا هو حمل بول .. اما القضاء ، فدوى بصراخه ، ورددت السماء بنفخات سحره ، ها هي الانشيدة تضرع الكون :

« انا انسان في الطبيعة

انا في الدرب شريد

حياتي وحيدة

حياتي وحيدة

انا في الدرب وحيد .. »

ومن السماء تندف على عينيه عاصرات
الشمس، ويرى الزهور كما يراها الساحر،
ويأخذ ريشته كما يأخذ الساحر عصاه،

يضرب بها، فينتفح قلبه، وتفتتح ازهار
في عروقه، ويدمرها كالحب العاشق الذي
اعتدى الى فكرته بعد سفر طويل شاق ..

في الزهور، في الزهور رأى ما يريد ان
يرى، في الزهور نطق وغنى، وهكذا وجد
« سيزان » انسانته الضائعة، وجد امه
الصارخ، غاطس في قلبه الحاضر، وهدأت
نفسه القلقة، وراح .. راح يرسم ببقرة،
ويرسم بأشعثان، ويجعل من الطبيعة
الصامتة ترائيل واغاني، لا يعرفها الا
الحلود، وروايات بحركات رزنية، مدھقه
لا يدركها الا السحر .. وألف من
الزهور والفن والنبات طبيعة حية .

في صمتها قصة رائحة، وفي صمودها
حكاية خالدة .. ها هي الحقيقة التي اراد
ان يبحث عنها سيزان ويقلبها بيده، ها
هي الآن ملك قلبه، ملك انامه، ها هي
في زهوره، في عمره ونباته ..

لا تراها العين بل يراها العقل والروح .

واندفع الفنان بكل قوة، يجعل من
الزهور والنبات اشياء جديدة حية، لها
الف لسان ولسان، لها الف قلب وقلب ..
هكذا سكب في الطبيعة انسانية كبيرة،
كانت حبيسة في روحه، كينة في جوارحه ..
وانطلق كالبركان الذي طال عليه
السكوت والحرمان، ويعرف امامه كل عثرة

كل جبل، كل صخرة، يقطع جذور
الدوحات، يدك السماء دكا، دكا، يلهم
النجوم بأمله، ويرفع ريشته عن آخر
مسحة، وينطرح على مقدمه ليرتاح من
العاصفة الهوجاء التي هدته .. وهذاته ..
ويتلو لوحاته بسلامة الخلق البديع،
وقوة العزة الالهية الثانية ..

إناء .. سوسن .. حمود .. خيال
رائع، رائع، يتحدى كلهم المنساب،
يدعو متأكفا، جبلا، رشيقا، طليقا ..
اما الورود فتبدو كأنفودة الصبا، وقوة
الشباب، وروعة الفرحه، وانطلاقة
الحرية المبدعة ..

اما التفاحات والكأس، فكلها غلوة
بقوة الفنان وامانه، كل واحدة تبدو
كأنها صامدة في مكانها باعتزاز، وترتد عن
كل خطأ، ويد الخالق تشير اليها ان تسكن
في تلك الجنة الخالدة الى ابد الابدين ..

كان سيزان في طبيعة الفن الحديث،
كان انشد وغنتي :

« انا انسان في الطبيعة

انا انسان في الطبيعة

في الطبيعة وحيد .. »

كان سيزان فنانا عظيما، كان انشد
ينغاؤه وغنتي :

« سيزان فنان

سيزان فنان عظيم

فنان عظيم .. »

ويتمس الفنان ويومي الى طيرة
المحبوب ويقول :

« هذا ناقد عظيم ! هذا هو ناقد
فني، وهو الوحيد الذي يدركه ويضعه !! »
وهز رأسه مقتبعا برضا، وطماينة،
ثم يعني في طريقه ..

حمل الفنان لوحته غير آبه الا لنفسه
وليبنائه ! وانطلق في الطبيعة كسادته،
يتأمل في زهورها، ونباتها، يدرسها
دوس الباحث، يؤلف منها قطعاً حية ..
وفي ذلك اليوم كان المطر ينهمر على
رأسه، لكنه لم يأبه للطبيعة وعواصفها،
كان الطبيعة لم ترجه، كانها ارادت ان
تنغم من ثورته البقورية، وأزّت صقيعها
في عظامه، فتجمد جسده، وقضى مع
الماصة ..

كل شيء كان ينطق ويهس حول
جثته، والماصة تدور، تمحله اليه
اصوات ابيه :

« ابا الشاب ابا الشاب .. ارحم
نفسك .. تذكر المستقبل .. الآتي ..
القد .. بعقربك تموت، وعناك تميش .. »
وصرخ صرخة الموت: « لا .. لا .. لا
بل بعقربتي احيا .. احيا .. »

ومات .. قضى الفنان، قضى سيزان،
قضى وهو لم يسمع بظلمته من اي اتيان
سوى نفسه ويغائه ..

وبعد .. طأطأ النقاد الترابوت
رؤوسهم خجلا ورددوا اقوال يغائه !!
« سيزان هو الاب الشرعي الوحيد
لفن الحديث، سيزان فنان عظيم .. فنان
في الطبيعة، في الدرب وحيد .. »

سيزان ثورة، ثورة على التقاليد الفنية
القديمة . ثورة على الطبيعة ومخاليقها . ثل
ثورة على كل شيء حتى ثارت الطبيعة
ومخاليقها على جسده، وحطمت ..

اما الطبيعة ومخاليقها فلن تستطيع ان
تثور على روح الفنان، ولن تستطيع ان
تمحيط ما خلقه وما ابدعه ..

مريا ملسي

ابتسام

سر بنادا مصرية



ربة الحسن وأصداء الخيال الساهر
شاقبي الهيل فمطرت حنايا مزهري
ودعوت الكون يعني للنداء الساهر
فتمالي نبت الكون ابتساماً وسنى ونفني والأمانى تنفي حولنا
حيث ألقاك بكأسي ومدامي
وبعيني أحاديث القرام
واناديك بروحي يا ابتسامي

حديثي عن هوى الماضي وثوق الحاضر
واسكني لي خرة الروح ومجوى الشاعر
ترقص الدنيا لعيني ونصفي خاطري
وابعيني نغماً يخلد في سمع المنى فاق الأقباع يطوي في صده الزمان
كلا طاف بصحوي أو منامي
صمت من صبوة روعي وهيامي
حديثي.. وأعيدني يا ابتسامي

بسمة العمر .. صفا القبحر سككلم طائر
واحتوى الروض شعاع من جناحي طائر
ينثر الفتنة والصدو .. وأنس الحائر
أخت روعي، مثل هذا الحسن لم أسمع أنه في قيثارة وعطر وشباب وجنى
فيه ما يفتن من زهر وجام
وربيع ضاحك البهجة سام
وأنا فيه .. اغني لابتسامي ..

أحمد خميس

القاهرة

من ادب الرسالة

بقلم صدر الدين شرف الدين



أُنى

اكرر ما سبق من وصفي لآثر رسالتك في نفسي. انها تثير في التأمل والمرح ، وتلغى حولي جوارح النشاط واللذة ، معموراً بروحك العذبة المفكرة .

لذلك تجدني استريدك منها، ولا سيما في مثل ظرفي الحاضر، الطرف الذي احتاج فيه الى العزاء والى التسلية، والى التحريض واني لأحمد الله، على هذا الفراغ الواسع الذي يتيح لي ان اجالسك فاطيل الجالوس اليك، دون ان يطارديني عمل، او يضيق علي واجب، او يحرمني منك امر من امور الحياة والناس النافذة. وها أنا مملك حيث اردت، واراد قلبك المصور، في رأس « محلة النواب » من « الكلاطية » ، ومن حسن الحظ ان شمس « النبطية » الصافية اليوم، هي الاخرى كاوية، اعني انها تساعد على هذه النقطة الروحية ، وتفسج معاً كامل خارجي شهي . واذا شئت ان ترد هذه الزيارة ، فاليك غطط جليلي : انا في « بلكون » داري ، ولا تحفل فني داري بلجاز ، ودار احمد ياسين بالحقيقة . انا في هذا « البلكون » على كل حال ، يعتد تحت قدمي بساط « القطعة » المشب ، وتطل على الشهاب الخضر ، وتأتيني اصوات السيارات من بعيد ممزوجة بفرقة معول ، او دقة هاون ، او ضربة سمار ، فلا تقطع علي حبل التفكير ، بل تقتله وتحبكه .



اني اهتوك بشاء الخراف عن تحمل بهم مجالسك، اهتوك بهم اذا امتد منطلقهم الى التفكير بوجهات النظر وورقي ادراكهم الى احترام هذه « الوجبات ». اما خرافي فا زال شافوا ينهني الالجمدية ، ويحوم حول المعلومات القوية الاولى ، وامس تحت الحناجر ليثبت « فلاق » ان التعدية بالهزة أمر توفيق، مرجحه القاموس ١٩ وقد غلط .. وعام الله ١ - في سبيل هذا الاكتشاف الضخم الجيد ، ابن مالك واضراجه من أمة النعاة .. وبالله المستعان .

وبالنسبة اذكر ان هذه المجالس التي تزججك، كثيراً ما

تزعجني ، وربما استرحيتها فيها اسجل من خواطري في « اشعة وجب » و اليك قطعة من ذلك نشرتها جريدة « النهار » مع جملة من الصوري في ٢٢ آذار الماضي :

« جلست مرة الى احد « الازياء » الدينية ، وكانت بيدي جريدة . وراح صاحبي يسدد نظاره للطالبة ، ثم « غطس » في اهر الجريدة ، وكان ذا نفس طويل .

وانتهى الى تبأ يتحدث عن « سار » بعد عودته من مؤتمر « فيدنا » ، ويثمه بالعزلة لتفرغ الى دراسة الماركسية .

عندئذ طفا صاحبي ، ورفع عينيه فوق المنظار ، ليسألني عن « الماركسية » : هذه الكلمة القوية ، ما معناها ؟

واستعير انا الجواب من « يسار » في بعض حوارة الظريف ، فقول : « انه من غريب » الجريدة !

ثم يفرق .. ويعود الي بعد حين - وقد قرأ تبأ عن الطاعون في « الخرطوم » ، - ليسألني عن مكان الخرطوم في لبنان ، وكأنه يريد ان يقيس بُعد الواء عن مقره بالمسافة ، ويهم بالتصيح حفظاً لحياة الشريفة !

واطشيت : انا احدي هضاب « فرموزا » . ولصكن لا بأل يمح أجمة القاموس لتأكد !

انك على صواب حين تقول : انهم يستحقون الشفقة ، فانهم من الوجهة الموضوعية معذورون ، وليس من المقول أن نطلب منهم ما ليس فيهم ، او ما لا يقدرون عليه لانهم لم يخلقوا له ، يضاف الى هذا وذاك في هضمهم ، انهم - رحمهم الله - مكبلون بموامل من التربية .. تربيتهم على كل حال .. والبيئة، تحدد لهم هذا السلوك في التفكير، والجدل، والمساجلة ومهما يصكن من أمر فانهم مدبرون ، وعلينا ان نجبههم كي تتعلمهم ، وعقيدتي انك مثلي في جهم وتحملهم ، وان انتقدتهم . النقد حس ، وانباه ، وفهم للحقيقة على وجه افضل، من اجل هذا تأتبه ، وهو ذاته يكشف عن حينا لمن لتتقدم ، لانه ، في معناه ، تخر لهم ان يكونوا خيراً مما هم .



التي تقمته من « الملائية » ينقم على غيرهم من طبقات المتعلمين والسياسيين . وما الفرق في المساجلة بين الجهل والتجاهل من الناحية العملية ؟ اولئك يقفون بوجهك في حماسة الرأي ،

الجرس يقرع .. ما أطول ما
انتظرتة. فأمرع واسحب يدي
من حوض الماء الذي رصت فيه زجالات
فارغة تنتظر الفضل لتعباً باليرة من جديد
ثم تحمل الى حانات المدينة وعلب ليها ..
فأتلبن أن تنصب في افواه غلّاي لا تعرف

على الدرب

بقلم الأستاذة سميرة هزام



ولكني املك واحداً الآن .. غائم خطوبة
به حلقة بسيطة صفراء اطروق بها اصبعي
اعطانيها عندما قال لي ستكونين زوجتي ..
وفرحت ساكون زوجته وسألبس الغائم .
واشبهت ان يعطيني الى جانب الحلقة الصفراء
خاتماً آخر ذا طبعة حمراء .. ولصقته لم
يفعل .. انه فقير مثلي وما كان في طوقه ان يهديني احسكتر
من خاتم الخطوبة وثوباً من الحرير اللزرق وزجاجة عطر
لم اقتنحها بعد .

وملدت يدي الى جيبي واخرجت كيساً جديداً صغيراً
اخرجت منه الخاتم حيث خبأته خشية ان يذهب الماء والصابون
بلعانه .. ولبسته .. والتفت حولي فاذا رفيقائي العاملات قد
تسرين كهن الى بيوتهن القريبة ، لمهن الآن
جالسات الى طعام دافئ .. او مستلقيات على
فراش .. لشدة ما تؤلني رجلاي، ولكن عليّ
ان انتظر امام المنصب قليلا فقد ير في بسيارة



الري وتمود الى سرعة فارغة تنتظر الفضل وادري فيما حولي عينين
زائفتين يبحث عن خرقه .. واجد واحدة فأروح اجفف اصابعي
المتفحضة لطول ما تقعت بالماء . اجففها اصبعاً اصبعاً فألاحظ
خلو يدي من الغائم الذهبي .. طالما حلت ان البس خاتماً اي
خاتم .. واحداً ذا حجر لماع احمر كالذي كنت اراه في واجبات
الصاغة .. وكنت اعلم دائماً ان اضعه في البنصر الايمن .. وجمعت
مرة مبلغاً وودعت نفسي بالغائم الذهبي ذي
الحجر الاحمر وما كنت ادري ان اذني اذني سموت
فأعطي امي النقود واحزن على اني كثيراً ولا
اعود اصبح لنفسي ان افكر بالغائم .

تقترب غالباً بالمادية ، وبالتحرر من الاخلاق ، ونهضتنا محتاجة
الى علمانية « الموضوعية » ومعرفة مجزوعة بروحانية تنظم
الجهاز الداخلي « الذاتي » . ومن الاكيد عندي ان المعرفة
ليست « غاية » وانما هي طريق للاستقرار والسعادة .

وليس من الخير ان يطعن علينا الغرب طغياناً بقضي شخصيتنا
كما انه ليس من الخير ان تربط بلوهم الشرق ارتباطاً يشدنا
الى الوراء . نحن محتاجون الى ان نتخرج بين الشرق والغرب ،
بين طابعهما ، كما صنع الاسلام ، في ظل اجتهاد حر .
معانتي للارزمة المادية امر انتظره في مثل هذا الزمان ،
وفي مثل هذا المكان ، وعزائي اني لا انبو بمظهر الرجمة ،
فأنا في « عيد الحشر مع الناس » .

أتصدقني ؟ انني لا اريد سعة تمتنع على الكفاة ، وفيه هذه
الالاية الحرة ؟ فيم هذا الاقتراد ؟ انني استوحش .. والله -
أنا احببي والناس يحوتون ، بل انني لاجد الحياة كل الحياة في ان
اموت في موكب الاموات . صدر المربع شرف المربع

فتشع فيهم الحماة بالرعوة ، اما هؤلاء فيقفون في وجهك
وقوف الباطل الشيطان في وجه الحق الخذلون . هناك غباء صادق ،
وهنا غباء كاذب ، والصدق خير من الكذب على كل حال :

مجتمع اسطلحت عليه المفاسد من كل نوع ، واساقلت
اليه من كل صوب ، فلا حيلة الا الصبر في « انتظار الغير »
كأكان يقول امير المؤمنين علي بن ابي طالب .

أتراني بدأت احدثك عن السياسة .. سياسة الواقع
اللبثاني ؟ لا - لا اريد أن اخوض فيه - غفر الله له - ياكثر
من الترجمة ، انه يندحر ، وعما قليل يتلقاه القمرا .

اما ما ذهبت اليه في « وجهة النظر » فالعلم ملك لا مع من
تجادل ، والمسلّمات الفكرية ، والقواعد والقوانين العامة ضرورية
حتى لما كان كالفن في حريته عند محرره ، وليست وجهة نظر
تلك التي لا تبقي على مسلمات فكرية ، وانما هي هراء وهذيان .
اما الموضوعية ، فأنها تريد تقرير الواقع بكونها هدف
العصر الحاضر ، وانما تجدني متحفظاً لأنني أرى « الموضوعية »
وحدها لا تكفي على صعيد النهوض بحياة أمثل ، ذلك أنها

المصنع ويحلمي .. ها في طوفي ان اعود في هذا المساء البارد المطير مشياً على قدمي الى المدينة .. ثم يحلمي مع صناديق الزجاجات الى المدينة ويسلني لبيت، ويطوف هو يوزع صناديق البيرة على الزبائن .. اجل سأنتظر طائفة ويكني اني طويت المسافة في الصباح مشياً .. قررت بأشياء كثيرة، بيوت لا تزال مغلقة المحاذ، اناس يسرون الى اعمالهم نصف نائمين فما تزال في عيونهم احلام لم تمح وارى ايضا بالعلماء الذين والبيض وارى صحاباً ينمقد فوق مذابح البيوت.. وامشي، امشي طويلاً قبل ان اصل. وكأني بصاحب المصنع قد اقامه في آخر الدنيا آخر الدنيا .. واتذكر القطار الذي كنت كلما شاهدته وأنا صغيرة اخله سائراً الى آخر الدنيا الى الملائكة، واصل اخيراً مع العاملات الاخريات في نفس الوقت ولكنني اترك بيتي قبلهن بأكثر من ساعة .. بيتي بعيد .. في مكان عتيق من المدينة .. هناك ولدت وهناك عشت .. ولا اترك بيتي الا بعد ان اتزوج. اجل سأزوج غلدي غام ورجل احبه سيأخذني الى بيته واعيش سيدة فلا اغسل الزجاجات بعد . ولا افارق قبل الدبكة .. ولا تدمي قدمي الرحلة بين المصنع والمدينة .. ان رجلي فقير ولكنه قوي ويطيب وسادو الى جانبه قوة فلا اشعر بضائقي كما احس الآخرون تمر بي واحدة من اولئك المطرات الاثبات. ان ثوبي الازرق الذي اعطانيه جيل وسيشتريني لي واحداً غيره « وهو » انه قوي جميل . هكذا قالت عنه فتيات المصنع .. وكثيرات منهن حمدني وبعضهن فرح لي فقلن يوم خطبت اليه سترتاحين من هذا الشقاء . وقالت لي واحدة خبيثة « اني صائدة ماهرة اذ اوقعت عاملاً في شبكي ولما ينقضي على عملي في المصنع شهران » سمعتها تقول هذا ولم أكرها . لعنها تتنى هي الاخرى شخصاً يرميها من بين ما هي فيه . هذا حقاً ، لم لا تكون هي وأنا وكلنا مثل النسوة المدللات الهوائيات يجلسن على شرفات بيوتهن يثرثن ويحتسين القهوة ويرفعن الفناجين الى افواههن يبدن ماجة ميمنة حليت بالحوام الالامعة ويضحكن منا كلنا مررنا بين بلياتنا المتينة .

الطريق مقفر ، المساء ملثم بضباب ، وهذا الرذاذ

يتساقط على وشاحي الصوفي الذي لفت به رأسي ولما تأت السيارة به والزجاجات بعد؟ لم تأخر ! تراه غادر المصنع مبكراً على غير عادة فلم احس به وسط تلك اللوامة من حركة الآلات والآدميين ؟ بدأت اخاف والدرب طويل طويل الى آخر الدنيا حيث بيتنا العتيق وامي التفضية الشعر نار عليها قدر حساء وبي جوع وفي شوق لامي وله ، نجلس ثلاثتنا حول النار وتحدث في اشياء لا تشبه الزجاجات ولا دخان المصنع ونحلم بأشياء لا نعرفها ايمننا . تراه مر بي ولم يرني ؟ وصحمت صوت سيارة يتحدث صمت المساء لعله هو ؟ وبنت من بعيد العينان المضيئتان واقتربتا مني رويداً رويداً . لا لم تكن سيارة الشحن الكبيرة ذات الصرير المزعج بل كانت واحدة من سيارات المتفرجين خفيفة رشيقة وكان يقودها... ولكنك لم يقف . ترى لم انا واقفة من انه رأى في فعينا السيارة تشقان عتمة المساء وقد تصدبت لها حتى خلتها ستدوسني . ولما فاني صحت بقوة « فوقف » وعودت اليه وفتح الباب لي وهمت بان ارفع رجلي ولكنني اجفلت ، شمرت بيمينتي قبيحتين تحدجاني من وراء نظائرين شذوا بوعي الاطوار بمن كان ؟ لا ادري لعله المدير الذي نعرفه بالاسم فقط . وتعلم ودفع جسمه للامام قليلاً سائلاً بكبرياء من تكون هذه ؟ ولم يزد بل حرك يداً فيها سيجار ضخمة مفتعل أن ابعدني . فما كان من الرجل الذي احبه وبحبي ، الرجل الذي شدي اليه وقال « ستكونين زوجتي » ينحني عن الباب ثم يطبقه في وجهي برفق او عنف لا ادري . ومررت السيارة وخلتني العاصفة وحيدة وفارت في عيني دموع سخية ولقنتي موجة كراهية ورقعت امام عيني صور الاشياء ضخمة تحتمل على شعبي، مستعلية شائعة لا يناها الزاحفون على بطونهم امثالاً . كلها جبار . البيوت ، الآدميون ، الأشجار ، السيارات حتى زجاجات البيرة الفارغة خلت الواحدة منها في طول المارد ووسط هذه الدنيا من الشواخخ رأيت نفسي معه... مع الرجل الذي اعطاني غاماً وقال « ستكونين زوجتي » وكنا قزمين نذب على الأرض تمنطلي فلا يبلغ طول اصبع المدير التي نخني بأشارة عن السيارة وخلتني العاصفة .

سميرة هزاع

ليجاسول - قبرص

يقين



مشي في افراح م
بحر جراحات غدير
... والامال

تناقل الخطو في يومه
يشده القد الى امسه
... انه انطلاق

تجاوب الصدى
ورجع الصدى
فانطلقت انا
وبقيت انا
... ولاهرت اصدااء

... قلبي في الوجرد
ووم في الذات

فيا حيرة الوهان
في البسمة البلاء
يا شجو الغد
يا حلا لا يجي
يا انتظاراً « غيب »

ياخذنا غيب
وتشدنا ارض
فتستفيق حيرة

يمش سؤال
ويموت سؤال

البير أرب

دعاء الكروان أو طه حسين روائي

بقلم بربر العرب



الفن على اصحابه ضريبة قاسية يفرضها عليهم ويلزمهم بها ، لا يستطيعون ان يهربوا منها او يتجنبوها ، ولست اقصد بهذه الضريبة ضريبة الجهد او الالتزام ، بل ضريبة اخرى تؤدي على نحو اقرب ان يكون ضروريا لا واعيا . هذه الضريبة هي ان العمل الفني يتزع من الفنان مقومات وعيه جميعا . فيتعرض الفنان للوزن من العري قد يكرهه نفسه ولا يرضى به ولكنه مضطر له اضطراراً لا مناص منه . فالفن كعملية انسانية يتبرأ أكثر هذه العمليات الانسانية التي تكشف عن نفس صاحبها وتبرز شروط وعيه ومدى ليلامه ومشاركته في حاضره التاريخي . ولهذا فان الموضوعية او التعلق بموضوع خارجي يهبط الفنون عن إحكام الذات ، هي آخر ما يمكن ان يدعى في الفن بجميع مذاهبه وطرائقه والدكتور طه حسين من أكثر الكتاب تعلقاً لنفسه حتى في « ايامه » وتأيا عن أن يمارس افكاره او عواطفه استقطاباً يكشف فيه . فهو يفضل في اغلب الاحيان ان يستعمل ضمير الغائب عن التكلم ولا ينفذ الى تجربته في مباشرة ، بل يقارنها مستأنياً ملتفتاً يقيم من مطالع جملة الاسلوبية سياجاً حول تجاربه ويبدو حوالها بعد ذلك في رفق متكرر ينتهي آخر الامر الى تنمية طويلة تنفي عن التجربة وجودها وتحيلها شيئا فاشياء عسوك . ولقد كنت حريصاً وانا احاول الكتابة عن ادب السيد ان اتابع تطور حركة تفكيره وقه خلال تاريخه الطويل الذي حمل تقريباً ربيع القرن الذي نعيشه ، ولكنني وجدت ان من الافضل لي ولقاري ، ان تناول هذا التاريخ على قرأت واثق تنقب وعي الكاتب الكبير على نحو تفصيلي في بعض اعماله حتى نستطيع ان نحتاز هذا السياج الذي يقيمه حول نفسه وان نحدد موقفه الانساني من الحياة والواقع والمجتمع المصري الذي لمب فيه دوراً خطيراً .

ولقد اخترت صفة « الروائي » لابدأ بها ، لانها ادخل صفاته في الفن واكثرها تحجيذاً لمقومات الوعي الفردي كما قلت . وبض المجهين بالدكتور طه ينصرون عليه هذه الصفة ويصرون عليه صفة اخرى قد تكون المكسر او المؤرخ او الناقد . ولصكن اراء هذا جيباً وادرك تماماً ان هذه الوفرة وهذا التنوع في الانتاج ما الذات مهدا له هذه الزعامة والسيطرة على معبر الادب المصري شكل هذه الفترة الطويلة .

وأخيراً وانا ادرس روائية طه الالاع في التعميم واثق اشرك القاري ، مبني في تكشف العمل الفني وهو يتكامل ويوجد في قوله . **التي اوضح في البيان عن الفنان من جزئيات حية . واخترت قليلاً بين « الايام » و« ادب » و« دعاء الكروان » و« الحظ الصالح » و« شجرة البؤس » و« المعذبون في الارض » .. الخ ...** واخترت دعاء الكروان لانها ارى اكثر اعماله اهتماماً بالصورة الفنية ، واكثرها تخدمياً في « الشعر العربي الحديث » وبسطها عناصراً .

فلتناول إذن الطبعة الرابعة من دعاء الكروان التي صدرت عام ١٩٤٢ لتحدث عنها وتدرسها .

في قرية من قرى مصر الوسطى ، وسط بين البداوة والريف كانت تبتسح زهرة مع ابتها آمنة وهنادي ، وزوجها المساجن المستهتر . فلما قتل الرجل في احدى مغامراته أبى اهل القرية واهل هذه العائلة ان يقبلوا طر اسرته بينهم فتفوه عن القرية فلما عبرن بحر يوسف وهبطن الى المدينة عملن فيها خادماً في بيوت « التجار والموظفين » ، اما هنادي فعملت في بيت مهندس شاب اغواها فزلت ، واما آمنة فطلت القصة فشاء لها حظها ان تزامن خديجة ابنة مأثور المركز فكانت حظاً من العلم ميزها عن امها واختها . اما الام فعملت عند عائلة موسرة ولكنهم

« دياميكية » خاصة ، وهي لا تبشره ولا تقاويه ولا تحمله بل تقف منه موقف آمنة من « بات الليل » التي « تثير فينا هذا الاشفاق البينض الذي لا يستطيع ان يكون أنما ولا يبلغ ان يكون خوفاً صريحاً وانما هو قلق خفي مآكر يفسد من حوله كل شيء » ص ٨٦ .

فهل هذا الواقع الواسع تكونت صورة غنائية للعمل الفني لا تستطيع ان تمسك منه شيئاً ولا تستهدف الارعابة الفرد الداخلي من آمنة البطلة . فتبدأ القصة بمطلع قصير يسبح التجربة الرئيسية للقصة وهي تجربة الاغواء الانتقامية التي تقوم بها الفتاة على المهندس الشاب . « قال وهو يضحك ضحكاً ممحاً وقد مد إلي بدأ وددت لو استطعت قطعها ، ولكني تراجعت حتى لا تيلقي : فان سيدك بأمرك ان تبعه » ثم اتحد الى غرفته ومضيت في إثره « ١٢ » . ونختار القصة صورتها الفنية الخاصة ، فنسمع دعاء الكروان على انه المحور الاساسي الذي ترتكب عليه القصة ، فهو الذي يخفق الزمان الفني لها ، ولقد خرجت بكوتها تذكر عن ان تنسب التسلسل الزمني الطبيعي للحدث . فدعاء الكروان يفتتح القصة ويجعلنا نعرف انها على مبددة عشرين سنة من الواقع ، ويهوننا لان نسمع القصة في تسلسلها الطبيعي . ولكن دعاء الكروان لا يثير الذكرى الحسب ، ولا يثبت على الرواية فقط ، بل يظل طوال القصة هو المحرك الاول لما فيها من انقلابات واحداث ، فدعاء الكروان يفتتح القصة ويجعلنا نعرف انها على مبددة عشرين سنة من الواقع ، ويهوننا لان نسمع القصة في تسلسلها الطبيعي بعد ذلك . ولكن دعاء الكروان لا يثير الذكرى الحسب ، ولا يثبت على الرواية فقط ، بل يظل طوال القصة هو المحرك الاول لما فيها من انقلابات واحداث ، فدعاء الكروان هو الذي يمدد لكشف مأساة هنادي : لقد سمعت آمنة قصة « الالم » من اختها والكروان يردد دعاءه ، ثم هو يدنا من جديد للمأساة فيمهد لها بمحادثة قتل عرضية هي مقتل « عبد الجليل » شيخ الحفر هنادي لا نعرف عنه شيئاً ولكنه يساعد القصاص في ان يربط بين دعاء الكروان ومأساة القصة الحقيقية ، اي مقتل هنادي . حتى اذا ماتت الجريمة وبلغ الكتاب أوجه واستفقت هنادي ظلها من الحياة وماتت لان شاباً آتياً أغواها ولاها لم تحسن ان تدفع عن نفسها غوايته « ٨٨ » طاعة الكروان « يتنشر في الجو كأنه النور المشرق قد اظهر لنا ما كان يغمرك من المول دون ان نراه » .

فلاحون كما يقال » . فلما عرفت الام بركة هادي ارغمت القناتير على الرحلة من المدينة متجهات الى الغرب ، حيث استقنهن في الطريق عددة من عمد القناتير ، الى ان جاء خال القناتير ليحملهن جميعاً الى قرينهم بدان ارسلت امهن في طلبه . وفي الطريق الى القرية ، ووسط « الفضاء المريض » قتل الخال هنادي . وواصلت القافلة الصغيرة ، التي تألفت من جليلين ، رحلتها الى القرية حيث عاشت آمنة مريضة بما وأت ، نهذي في « بيت خشن حقير » . فلما انقضت كرهت المقام مع امها الآتية وخالفها الهرم ، فمادت من جديد ، هاربة الى الشرق ، الى المدينة القديمة . وهناك بدأت خفتها النسائية في الانتقام من غاوي اختها ، فمادت اول الامر الى صديقها وسيدتها خديجة بنت مأمور المركز وبدأت تعلم معها « الفرنسية » . واضبحت ذات يوم فاذا شيء غريب يضطرب في جو الدار ، هو خطبة خديجة للمهندس الشاب ، وتتصل آمنة بسيدتها ام خديجة ، وتقص عليها قصة الشاب تقصم الخطبة ، بل ويرحل مأمور المركز من المركز ، وتخرج آمنة الى حيث كانت تخدم امها من قبل ، وقد ساعدتها في ذلك زونة وهي امرأة ، غير صبية ، تعمل قوادة « لفتيان الموسرين » والمهندس الشاب خاصة ، وممرقة لبوليس ، ومراية تقرض القنود وتبيع الحب نسيئة ، ولما طردت آمنة من بيت سادتها الجليل ، لانها ضيقت قرا في « الف ليلة وليلة » وحطمت اسفل عليها في الجحش وانفصلها بالبحر ، لم يكن اسهل من القهاب للعمل عند المهندس الشاب ، وتحقيق امها القديم في الانتقام . وهناك تبدأ معركة حول « قلعة » العفاف ، تروض فيها آمنة الشاب حتى يجها ولا يستطيع الاستغناء عنها ، وتقع هي الاخرى في حبه ويستحيل انتقامها عقفاً ، فيحملها المهندس معه الى القاهرة حيث يعرض عليها الزواج في غرفة مكتبه ، وسط الاحاديث العقلية ، ويتفان بعد الصراع الطويل على الزواج ، ودعاء الكروان يفتق القضاء ويذكرهما بمصرع هنادي .

ذلك هو تسلسل الحوادث والاجواء ، في القصة ، واسع عريض يشمل القرية بين البداوة والريف ، والريف ، ومدينة الريف ، والقاهرة ، كما يشمل ثلاث اجناتية مختلفة ، وعرضيات متعددة كان من الممكن ان يكون لكل منها قيمة نفسية ، ومنحني خاص ، عالم كبير تجري فيه الاحداث . وكان من الممكن ان تستمد هذه الاحداث جذورها منه وان تجد فيه ما يبررها ويطورها ، غير ان القصة وان لم تنقل هذا العالم لم تنهه به ولم تنسب له

وبعد غيبة طويلة يطعم الكروان من جديد وقد زالت العقبات المادية في سبيل الوصول الى قلب المهندس الشاب وكانت لآمنة تلك « البقعة الخالصة التي تشع بنفسها وتفر في نفسها وتذكر ما مضى على علمه، وتقدير له » وتستقبل ما سيأتي في روية وبصيرة واستعداد للاحتفال (١٨٥) حتى اذا وصلت القصة الى نهايتها وحقت البطلة غرضها الخفي وغرقا معاً في «صمت هائل رهيب... كما يفرق النائم في نوم بري، من

الاحلام » معنا الشاب يقول : « دماء الكروان ! اترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين صرعت هتادي في ذلك الغفاء المرض ١٩ » .
هذه إذا هي الصورة الفنية للقصة، لا يعتبر دماء الكروان فيها مصدر الوحدة غيب بل يبدأ دائماً للتقدم والتطور في داخل القصة ومحركاً للأحداث. والواقع ان دماء الكروان بهذا المعنى يكشف تماماً عن الموقف الانساني للقصة وعن دلالة

خواصها ومدى قدرتها على المشاركة في الواقع الذي تتحدث عنه .
ونحن نعرف ان الصورة الفنية للعمل ليست شيئاً منفصلاً عن مضمونه بل هي مشتقته مؤثرة فيه؛ تستخرج منه وتعطيه انقلباً، وان اختيار الصورة يحدد بالفعل موقف الكاتب ويرسم حدود وعيه .
والصورة الفنية لقصة دماء الكروان من اوثق الصور الفنية التي عرفت في الادب العربي الحديث، واشدها حيكة وناسكا واتحافاً مع مضمون القصة ككل، وهي بهذا تستدعي انبهاً خاصاً ودراسة تفصيلية الى حد ما. فما هو دماء الكروان؟ وما دلالته؟ وكيف بلغ ان يكون المبدأ المحرك في القصة؟ وايها الطائر العزيز ... كما تكلمت شكوك او كيفك غيرك ان توقظني اذا تقدم اليل للتظنن من الاسر على ما كان خليقاً ان يفوتني ... (٦١) «، فهو صوت متبني بالاحداث موجهاً الى صاحبها، هو المجال النفسي الذي تقع فيه الاحداث ولهذا فهو دائماً « كما استغاثت المستغيث (٦١) » ولكن الطائر يدعو دائماً « ولا من يستجيب وانا استغيث ولا من يغيث (١٤) »، فهو تلخيص لسلوك البطلة ومدى قدرتها على التكيف، انها كالطائر في الفاجعة تستغيث ولا تستطيع ان ترد شيئاً، ولكن الطائر يردّها الى « بقعة مؤلة » ويظهر لنا « ما يضرنا من القول دون ان نراه »
ويظل دماء الكروان يتردد بين الفاجع وذكره حتى تتقن البطلة آخر الامر الى تلك « البقعة الخالصة »، او هذا الوعي الجرد بالذات الذي ما يلبث ان يحلّ لا في تحقيق ولا في كشف وانما في استسلام الى صمت رهيب « كانه نوم بري، من الاحلام » فدماء الكروان الى جانب هذا كله ومن شري لوعي البطلة

دار المعارف بمصر

تقدم للفارسي العربي لمثقف المستنير أنفس ما وصل إليه الغرب في دراسات علم النفس ١ - كتبه علم النفس النظامي

- ظهر منها
- ١- مبادئ علم النفس العام .. دكتور فرانسواز مورو
 - ٢- علم النفس الفطري .. دكتور فرانسواز مورو
 - ٣- مشكلات السلوك السيكوباتي .. دكتور فرانسواز مورو
 - ٤- مدارس علم النفس المعاصرة .. دكتور فرانسواز مورو
 - ٥- الأسس النفسية للإبداع الفني .. دكتور فرانسواز مورو
 - ٦- المدخل إلى علم النفس المعاصر .. دكتور فرانسواز مورو

٢ - كتبه لتحليل النفس

- ظهر منها
- ١- مقدمة التحليل النفسي .. لسيغموند فرويد
 - ٢- التبريرية الجنسية .. لسيغموند فرويد
 - ٣- مقدمة التحليل النفسي .. لسيغموند فرويد
 - ٤- التبريرية الجنسية .. لسيغموند فرويد
 - ٥- مقدمة التحليل النفسي .. لسيغموند فرويد
 - ٦- التبريرية الجنسية .. لسيغموند فرويد
 - ٧- مقدمة التحليل النفسي .. لسيغموند فرويد
 - ٨- التبريرية الجنسية .. لسيغموند فرويد
 - ٩- مقدمة التحليل النفسي .. لسيغموند فرويد
 - ١٠- التبريرية الجنسية .. لسيغموند فرويد

مستخدم التوزيع في لبنان وسوريا والأردن
دار المعارف ببيروت
بنية العسيلي شارع السور بيروت

الفردى ، ذلك الوعى الذى لا يخدم القصة غيره .

وهكذا يمسد دماء الكروان منطلق الحوادث والوعى الفردى للبطلة ، او بمعنى اصح يحجب الواقع ويحمله يتلشى في الذات ومنطقها الحواس .

نستطيع إذا بدراستنا هذه للصورة الفنية لقصة ان نقرر فرديتها المعنوية ومثالياتها الشعرية ، ولنا نيب على القصص ان يحيل موضوع قصته فرداً او وعياً ذاتياً ، فهذا من شأنه هو ومن حق ان يختاره . فلا اظن من الادب في شيء ان طالب الفنان بالكتابة بـ موضوع او ان تضطره الى لون خاص من المعالجة . ولكننا نطالب اذا ما اختار موضوعه واتخذ طريقه في معالجته الا يخدمنا فيه ، نطالب ان يخلص لموضوعه وان يخلص للكشف عنه ، نطالب ان يتخذ من الحجة والدراسة والمعاينة لما يجعله يحقق هذا الاخلاص وهذا الكشف . نطالب الا يتحيز للموضوع في افكار مجردة ، نجرده من حياته وواقعيته ، وترده ميتاً مزيفاً لا نفع لنا فيه .

ولقد اختار القصص لقصته ضميراً وسطاً بين « الانا » والغائب او ان صبح التعبير « الانا » الذي يتحدث عن نفسه جميع الغائب وضمير المتكلم على حد سواء . ولا شك ان قوة الطريق قد جعلت المفظة على الكلمة سهلة سهولة كبيرة ، يجعلنا نزيد في حسابها . فجمال التعبير المباشر مفتوح امامه لا يوقه شيء ، فهذا الضمير الوسط قد برر له قبيحاً كل مجال التأمل الداخلى بما فيه من استبطان واحلام ، كما انه لم يحرمه من القدرة على الانفصال عن الحوادث ليتأملها ذلك التأمل القلبي الذى يمكنه من فض اسرارها وتعمق حوادثها واصولها . فهل فعل ذلك لا ؟ ماذا ؟

« لم تذكر تلك المأساة التى شهدناها معاً وهجرنا عن ان ندفعها او ان نصرف شرها عن تلك النفس الزكية (١٣) » . هم ندير الحديث بيننا ونفص « اطرافاً منه على الناس لعلهم ان يجمدوا فيه لحظة تعمم النفوس الزكية من ان تزحف والدماء البرية من ان تراق (١٤) » . هذه هي قضية القصة ، اننا بصد مأساة نريد ان نجعلها حطة ، ولكننا نعرف من حديثنا عن الصورة الفنية لهذه القصة أنها قد اتخذت من الوعى الفردى موضوعاً لها ، فالى اى حد استطاع القصص ان يستخلص من هذا الوعى تقريراً لمأساة وايضاً حلاً للغة وإقناعاً بها .

نفدت الفتاة من اسرة وسط بين البدواة والريف كما قلنا ،

لا نكاد نعرف عن بيتها شيئاً الا ان قريبها قد استحال اسمها بالنطق المائل من « بنى وركان » الى « بين الوركين » فاصبح سبة وطرا ، وتنفى هي وامها واختها عن القرية دون ان نعرف تفصيلاً لذلك او صراعاً حوله الا ان اهلها قد زودوه بـ بديل من المال وكثير من الرحمة (٢٠) « ثم نلت « الحطوب تنتقل بين من قرية الى قرية ، ومن ضيعة الى ضيعة ، يلقي بعض اهلها هنا ويلقي بعض الشدة هناك (٢٠) » حتى اتيت « الى هذه المدينة الواسعة ذات الاطراف البعيدة والسكان الكثيرين (٢١) » واقتضت ايام قليلة ولكنها عميقة ... وما اسرع ما استقرت كل واجدة منا في بيت تعمل فيه الثمار وتنام فيه الليل ٢٢ « ، تلك هي اذاً البيئة التى ولدت فيها المأساة واستمدت منها عناصرها ، بيئة مجردة تجريداً تاماً مخترعة حتى الفراغ ، قد وصفت في جل منفعة نحاول ان نخفي بها لما من وقع ما تضمنه من فقر شعوري وواقعي . ولكن لم نعب عليه عدم وصفه لبيئة وقد قررنا ان موضوعه هو الفرد . فلتنتقل اذاً الى آمنة .

« كتبت احسن الثلاث حظاً وابشيت طبعاً فقد خدمت خديجة بنت ما مور المركز » وافقت مع خديجة « طاماً طاماً .. عرفت فيها القرف والتميم وتملت فيها غير قليل ما يعرفه الاقنياء وسد فيها الامد بسداً شديداً بيني وبين اخوتي (٢٠٠) » . اتصلت عن بيتها فلم تنجح ، وعياً سليماً وافصلت عن امها واختها فلم تعد تستطيع ان تشاركها مشاركة حقيقية لتواجه معها الواقع اول لغيره . ان عدم قدرتها على التكيف قد خدعنا منها القصص واعتبرها تميزاً « ماذا اصنع في تلك القرية « قريتهم الاصلية التى ودعوا امنهم اليها سرعات » واي حياة تبتأ لي فيها الاكلها شغل وخشوة ، وكلاهما جهل وخفة ، وكلاهما رجوع الى ذلك الطور الابى ، الذى جعلت اخرج منه قليلاً قليلاً حتى امزجت من امي واخوتي واخذت اشعر بالي احسن لهما الحياة .. ٧٢ - ٧٣ « .

لقد كان الريف المصرى في تلك الفترة التى صورها طه حسين احوح ما يكون الى ان يقول المثقف القادر على الكتابة والتعبير ، ذلك الذى خرج منه ، شيئاً آخر غير ان كله جهل وخفة وانه طور ابى . لقد كان الريف المصرى محتاجاً الى الاقل الا يقف الكاتب عند هذا . ولكن ها انا اعود من جديد للحديث عن البيئة والاستباز المعيد لم يشأ ان يجعل واقفنا المصرى موضوعاً له . ولكنني في الحقيقة لا اطالبه وانا احدث عن البيئة بتحليل اجتماعي او اقتصادي كما قد يتبادر للذهن ، بل

لأنه عن الأسباب الحقيقية للجرعة وإذا هو يحلوها « الجرعة منكورة بشمة والجرم أنما بيضاً والضحية صريمة مفرجة بالدماء ... » « أو فلها يا ناصر ؟! » « خلغن » وهما هي « امها » تفرق في بكائها السخيف ، بكاء الاثني المستعلة التي لا تملك حولاً ولا طولاً الا سفع الدموع ... ولك ايها الام الآتية انك لن تستطعي ان تردي نفسك الى البراءة والامن ... » « تلك هي حدود الوعي الواقعي بالجرعة وبإسبابها وما اضيقها من حدود او ما ابدها عن ان تكون مأساة حقيقية قد يستخرج منها عظة . لقد استحالته هذه المأساة التي هي في اساسها مأساة اجتماعية الى مأساة فردية في ذهن مريض بهدي من الحى هو : ذهن آتنة . لقد مرست آتنة وراحت تحاول ان تفهم المأساة من خلال تطوف يتنبوع من الدم ، هي خلال فتيات ريفيات قد قتلن لنفس السبب الذي قتل هنادي من اجله . فلماذا فهمت آتنة عن الظلال ونحوها ؟ ... ليتني استطلعت ان افهمها ليتني استطلعت ان استجيل ظلال فانهم حديث الظلال ... » « ما اكثروا ما خيل الي اني اجري في اثر شيء . انما اشد الفنى واحرص عليه اعظم الحرص واجد في طلبه كل الجهد ، حتى اذا بلغت او كتبت لبله كانت منه وجة فاذا المسافة بيني وبينه شاسعة واذا الامانة بيني وبينه بعيدة واذا انا نمذبة اشد العذاب بالاضطراب الملح المضي بين وجوه اهل الدار « دار اهلها في القرية » التي اكرهها وهذه الظلال التي يؤذني منظرها ويثير في نفسي ألماً لا آخره ... » ٩٦ .

لقد حكمت الفردية على المؤلف والبطلة بدمم الفهم والعذاب اشد العذاب والاضطراب الملح المضي ، وضاعت المأساة في شعور فردي مضطرب وتلاشى الواقع في عدم القدرة على التكيف . وعجزت الفتاة تماماً عن ان تجد لنفسها مكاناً في جوها الخاص فضرت « من بيت اسرتها فراراً لا تريد شيئاً الا ان تخلص من هذه البيعة التي لم تكن تستطيع فيها مقاماً » ٩٧ . ويتكشف لنا الى اي حد قد رقت علينا المشكلة والمأساة . ان الفتاة منحصرة في عدم قدرتها على التكيف فهي تكره بيتها فعلاً ، قبل المأساة وبعدا ، ولكنها لا تستطيع حتى ان تتحدث هذه الكراهية فيحصل بها التعبير المزيف الى ان تقول عن هرما : « انما هو الهيام في الارض والسكر بهذا الشراب الخطر الذي تسعيه حب الحرية والذي يكلفنا احياناً من أمرنا شططاً ... اكنت خالقة ؟ اكنت آتنة ؟ ... لا ادري ... » ٩٨ . وبهذا

بالزام في يجعل المأساة تتضح ويخرج بها عن ان تصاغ في كلمات مجردة ميتة . فلو ان البطلة بوجها المرفه قد طلبت للريف تغييراً ، قد احست بإمكان التغيير فيه ، لم تره كانه ثابتاً مجرداً مقضياً عليه كالكتابة ، لتبدت المأساة لها وللمؤلف غير غامضة ، ولما تبدت كما تبدت في القصة مأساة فردية مجردة ، ولادركت وادرك - ما لم يدركها من ان المأساة منصبة بجذور اعرق من التصرف الفردي للخلل واللام . ولكتها لم تر في الريف شيئاً من هذا ، لم تر الا هؤلاء الرجال والنساء ... وقد ملامم النشاط وبث فيهم الجلد حياة لا حد لها ، فهم يذهبون ويمجشون وهم يعملون لا يعرفون كلالاً ولا سأمًا واصواتهم ترتفع لا بالشكوى ولا بالالين وانما ترتفع بهذا الفناء الساذج الحلو الذي يمث في هذا الجو نفثات ساذجة حلوة ، والذي يصور الامل في غير اسراف ، والرضى من غير استكانة ، والاطمئنان من غير حزن . وحسب المعدل على كل حال والثقة بالله على كل حال ايضاً . ٨٠-٨١ »

لهذا اذن صيغت المشكلة كما قلت في كانت مجردة قد تحجب الكاتب بها الدخول في التجارب ، حتى الفردية ، فلا يصف ولا يتحدث الا عن الوجوه الواجبة والسمع النزيه والانتفاش الشيفة المتقطعة فكأنه لا يجددنا عن نفوس بل عن حرائر خشية جامدة . فلما كان ذلك اليوم والثفتنا « التي اختارها » لم أر بشرًا ولا انساماً ولم أر بهجة ولا اغتباطاً ، وانما احسست صمتاً عميقاً صرياً ٢٦ » ، لقد زلت هنادي ، ولو انك اشقت للجملة ما لانهية له من ايام ، هي في قدرة العرية ، ترادف او تصارب البشر والانسام والبهجة والاعتباط ، ثم نفتيتها جيمًا ونفيتها انك رأيتها ، لم تضر التعبير في شيء الا في موسيقاه التي ليست لها دلالة تعبيرية . قلت : « آتنة لاختها » وما فعلت اذا ؟ وما هذا الشر الذي دفعت اليه ؟ وما هذا اليأس الذي تفرقن فيه ؟ وما هذا الهم الثقيل الذي صب علينا صبا ولم نكن ننتظره ولا توقعه مقدماً ؟ ٢٦ » فلو انني وضعت خطأ تحت « الشر » و « اليأس » و « الهم » لادرك القاري بوضوح ماذا قصد بالتعبير ، معاني لا تملك من الواقع شيئاً ولا تربط به ادنى ارتباط . اما ماذا قالت هنادي لاختها فلا تعرف عنه الا ان آتنة عندما استيقظت من نومها « تاب حديثنا كله من واحدة الى فلا قلبي اشفاقاً وحياً وحنناً ٢٧ - ٢٨ » ، فهل اضاع الخط من جديد تحت الاشفاق والمحبة والحنن ؟

وتصرع هنادي في الفضاء المرض فيكشف دعا الكروان

نحل القصة ، لا إلى قصة عن الرعب ، ولا حتى من مثل هذه المشاكل الجردة التي يسمها هو العرف والتقاليد وأما هي مسألة عن ينبوع من الدم وتلال لتنتي قد ثققت من ذهن مريض غير قادر على التكيف يكتني من الحياة بهذا الهيام والسكر والتأرجح بين الخوف والأمن وعدم تحديد المصير والهدف .

فلو أننا حللنا إذن وعي الفتاة كما تعرضه القصة لما وجدنا فيه شيئاً للرعب إلا الرفض والحيرة والتفكير الدائم . أنه لا يحتوي على أية غاية ولا على مقام . أما علاقتها به هي علاقة غير عادية غير مستقرة مضطربة قلقة كادت أن تصل بها إلى الجحيم . ولسكننا لانهم هذا الرفض من خلال تحليل الواقع بل من خلال احكام ذاتية فردية غامضة .

« فالمدنية إذن هي غايته من كل هذا السعي ، فيها العنصر الامن وبين اهلها العنصر الحياة الوادعة (١٠٩) » نعم ، هذا الرفض الغامض وعدم التحديد في العلاقة بينها وبين الرعب يجابه استقرار وتحديد غريب والمطمأن لما في المدينة من حياة وادعة ولم يتر للمؤلف قبل ذلك الى تحديد معنى هذه الوادعة في المدينة اللهم الا اشاراته لما قد تنبئه هذه الوادعة من استقرار ورفاهية في الحياة المادية ، وفي ان اهلها « إنما يأكلون على الموائد... وأما يأكلون خبز الحنطة ... وأما يأكلون في أمانيق من الخبز .. (٢٢) » .

لقد كونت المدينة الفتاة ذاتاً عليها جديدة تمثلها تلك العمار التي « لا ترد لها طارفاً ولا تصد رانجاً ولا تتجهج زائراً ولا تنبج جنيباً » دار مأمور المركز !! وتلك السيدة الحليمة الرفيعة زوجة وتلك الفتاة المسالمة الرشيدة ، خديجة ، ابنته ، وهذه اللغة الجديدة ، الفرنسية ، التي تعلمها مع خديجة على يد المعلم السوري . فالفتاة وقد عجزت عن أن ترى في الرعب إلا الشر بشراً والأثم عرباناً والجرم منكراً (١٧١) » ، لم تكون لها في المدينة معرفة حقيقية بل جمعت من جديد صفات مجردة زادت في تفرغ وعيا وحرمانه من كل ما يملؤه بالطمس .

انه الوعي الانساني لا يمتلئ . ولا يزداد الا من خلال العمل ، وأمنة على ما حصلت من تعليم ميزها عن اهلها وجعلها تحيد في المدينة مثالا ، قد حرمت نفسها او حرمتها المؤلف من كل وعي يحدنها وبما يكون واقفاً فعلا . ان المدينة لم تعمل لها شيئاً الا انها التقت الاسرار « بيني وبين هذا الماضي البعس القريب ١١٩ »

ودفعها دفعا الى الصوغ من جديد في احوالها المريضة لترقى فيها او تهبط ، فإذا هي تحيد . في هذه الحياة الجديدة وفيها تقرأ ماعاً « هي وخديجة » وما تتلم ماعاً عزاء اي عزاء ... وإذا كل شيء في هذا الماضي يسمي قليلا قليلا الاخصي امين لا يسميان ولا بضاعة ... ولها شخص اختي صريماً يتفجر من صدرها الدم في القضاء العريض ويغمغم فيها بكلمات لا انهمسا وشخص ذلك المهندس الشاب الذي اغواها ودفعها دفعا الى ذلك القضاء العريض الذي صرعت فيه (٢١٠) .

ان المؤلف لم يكف لنا عن جديد في المدينة ، لم يكف منها موقفاً خاصاً بل لم يكف لنا عن آمنة وعن وحشها الفردي . واني لا تنجب ، وقد تركت آمنة بيت مأمور المركز الى بيت لم يسر لها فيه الدم ، اني لا تنجب وأنا اقرأ « ابن القراء مع خديجة » وابن القراء منفردة ؟ « اي حياة يموت فيها العقل او يأخذ شيء كالوت » ، إذن لا تنجب ضلوا وانظر الفارسي . يجب معي عن مدى هذه الثقة التي يمكن ان تلم بها فتاة مثل آمنة تقتنص الثقافة اقتباساً إما ان يكون - كما يقول المؤلف نفسه - لباً أول الامر ثم تتعلم ومواساة من خديجة بعد ذلك ، اي تنمى عن هذه الفتاة ان تحصلها حتى تصرخ مثل هذه الصرخة المفتحة والتي لا تبدل على شيء الا على تجريد هذه الشخصية واقصاها التام عن الواقع ، لا من حيث هي شخصية طيب بل ومن حيث هي سيالة فتنة كذلك . ان آمنة لم تحترم الواقع ولم تبق فيه كما ان المؤلف لم يستطع بوضوح ان يلج بالواقع وان يعرف حدوده .

وليت الامر وقف عند حدود الاسماء او المعرفة اذاً لفتنا انها حدود المؤلف لا حيلة له ولا لا لها ، ولكن الامر تعدى هذا الى موقف يكاد ان يكون خلقياً لا فنياً . فالفتاة وهي تحكي عن حياة ام وابنتها يتحدن جميعاً في بيوت اهل المدينة لا تكشف لنا شيئاً عن حياة الخدم بل عن حياة السادة ، حسناً ، ولكننا لا نقرر هذا بل تدعي انها تتحدث عن حياة الخدم في بيوت السادة ، فإذا تقول عنها : « الحباية في بيوتهم لينة ناعمة (٢٢) » وآمنة تقرر ان اهل هذه البيوت « يؤزونها بالرحمة والراحة والهدوء (١١٧) » وهادي في بيوتهم « عرفت الترف « هكذا » واطمأنت الى العجم » ولم تكذب تتشأ وتتسو حتى مد لها الحب ذراعين قبها السيم والبؤس وفيها الراحة والغضب (١٢٠) . ليس الامر إذن امر الملم ومعرفة بل يكاد

وفيه البض وشي. يشبه الحب أو حب الاستطلاع على أقل تقدير... (١٢٢) »
 ولقد يذكر القاري، هذه الجملة ما قلته في أول حديثي عن جبل المؤلف الاسلوية التي لا تحب بل تكاد أن تحجن عن أن تمارس لا الواقع لحسب، بل حتى التجارب الداخلية الخالصة. فأنظر كيف سيج هذا الشعور بمجموعة من الصفات « قوي، مختلط، غريب، شديد التعقيد » لا تصفه من داخله بل هي كما أقول تسيجه، ثم انظر كيف تقدم الجملة لتحاول أن تسمه لا أن تستعقه: شعور فيه الحوف والرغبة وفيه البض وشي. يشبه الحب، ثم انظر آخر الأمر كيف يفتي هذا الشعور وكيف ترد التجربة إلى شيء بسيط مجرد لا يسك من الواقع أو من النفس شيئاً: « أو حب الاستطلاع على أقل تقدير... »
 غير أن هذا الشعور هو آخر ما وصل إليه الوعي الفردي الباطنة حتى هذه المرحلة من القصة، وليس علينا إلا أن نتابعه وأن نخض مضمونه. لقد حرمت الفتاة من الواقع تماماً فأصبحت صورة مجردة لعدم التكيف التام وأحالت الحادث كما قلت إلى مأساة فردية وراحت من خلال هذه المأساة الفردية تمنع الواقع وتفسر الحوادث. ان اختها كانت تحب!!! لقد كانت اختها هنادي خادمة عند الباشا هندس قمت بها، حقاً أن من الجائز أن يكون قد قام بينها وبينه حب ولكن واقع القصة لا يتشأ عن ذلك بشيء. لقد اشار القصص بعض اشارات غامضة عن حبها، وهنادي تقص على اختها قصة إقامتها ولكنه يود لجأه فيقرر أن حباً غريباً غير مفهوم قد قام بين هنادي والباشا هندس الشاب، حباً كونه التحجب لدى أخته، حباً خلقه شعورها الفردي.

قلنا إذاً أن المأساة وقد انتزعت من واقعها زهت تماماً واستحالت عجزاً فردياً مفرغاً لم يثله إلا الهذيان والحمى وانت العودة إلى المدينة لم تهب الوعي الفردي للبطلة شيئاً جديداً إلا حرصاً غامضاً على انتقام لم يحدث، فكل ما نعرفه عنه أنه « شعور قوي مختلط غريب شديد التعقيد، شعور فيه الحوف والرغبة،

أن يكون تزييفاً واعياً. ولكن لفترض أن قلنا يقول أنه يتحدث عن حالات خاصة، غير أن صفحة ٢٢ بالكفا لا يتحدث عن حالات خاصة، ثم هل هناك حالات خاصة تكون هكذا منقلة سليمة الجواب لا يتورها الواقع الذي نسمه جيداً من جانب من جوانبها أو من طرف من الأطراف؟

اليوميات الانكليزية الفاخرة

تزين بيتك من الداخل والخارج

تصلح للجدران والمباني

تعطيك احسن نتيجة



الكلام الوحيدون للبنان وسوريا

شركة القادريوت والتجارة

خات انطون بك تلفون: ٢٢

فيه من «حب الاستطلاع على اقل تقدير ..» نعم بهذا الحب يصبح جاذباً، ماذا؟

«آه يا أبا من غرامه يا ما وان كنت أحبه ما علي ملامه»

لقد أصبحت هذه الاغنية التي كانت تنبئها هنادي، بما فيها من المائي والمرامي والأغراض (١٢٦) «وكانها شرور النار لا تحس قلباً الا احرقه احراقاً ولا تبلغ نفساً الا فرقتها فترجأ» (١٢٦) «ان هذا الاعتذار .. وان كنت أحبه ما علي ملامه» ليصور لنفسه جرم هذا الحال الاليم الذي مع الاغنية ألف مرة ومرة فلم يقبلها ولم يفهمها ولم يرى هذه الحبة الهائلة من اللوم ولم ينفذها من الألم ولم يصرف عنها العقاب لانه جامد القلب جاف الطبع خشن النفس غليظ المزاج، لم يذق لذة الحب ولا اله ولم يعلم ان من الحب ما يكون فوق اللوم وما يكون فوق الألم وما يكون فوق العقاب (١٢٧).

هذا الحب الذي لم تعرف عنه شيئاً غير مجرد انه حب، هذه الكلمة المجردة هي التي جعلت فوق اللوم والألم والعقاب، شيئاً غريباً وصلت آمنة الى تقديره دون اي سند حقيقي من الواقع، وليست المسألة الا ان الحال لم يفهم هذا التجريد لانه «جامد القلب جاف الطبع خشن النفس غليظ المزاج» وكان الخلل هو كذلك في ذاته وجوهره. انهذا اخلاص الموضوع الفني! انما هو التجريد المحض الذي لا يفنى ولا يبر.

وتصبح آمنة آخر الامر في الوصول الى بيت المهندس والحكمة فيه وتبدأ معركة حوق الصفاف من الجهة الاولى وبعد صفحات فيها «الحب وفيها البغض» فيها الامل وفيها اليأس، فيها الوعد وفيها الخوف، فيها الشهوة وفيها الزهد، فيها البالي وفيها البمد (١٢٣) «صفحات لا تصف هذا ولم تعرض به هي تقرر تحسب هذه الكلمات ثم» تتصل الحياة على هذا النحو (٢٠١) الذي لم نعرفه حتى لا يكون عندها الآن شك «في ان سيدي لا يشتهي ولا يشتهي ان يظهر علي ويتنصر على خصم عتيق وانما هو الحب» نعم هو من جديد الحب!! الحب الذي لا تعرف كيف تبث ولا لا تبث. الانها كانت خفيفة لم تستسلم، ام لانه انهم؟ لسنا ندري .. ولا افننا سُدري ابداً، فليس هناك واقع يدرك او يتاح بل المائي المجردة تحرك كل شيء. بلا معنى .. وبسبب الالتئام او كدت انهاء واعرضت عن اخي وظلالها الحمراء ١٩٥ «واختفى التجريد القديم في تجريد جديد فا زالت «الكبرياء .. مسيطرة على سعاد [نعم قد وضع

المؤلف بين قوسين ان اسم آمنة قد عني منذ دخلت الدار] تصارع الحب فيها قصره وتساب الشوق فيها فتنبه (٢٠٤) حتى «يقبل على ذات مساء .. لا تأثراً ولا مستسلماً» فيعرض عليها الزواج في غرفة مكتبه بالقاهرة.

هكذا تصل اذا الفتاة التي خرجت من قرية وسط بين البداوة والريف الى ان تلحق بيتاً في القاهرة اذا نظرت حولها في غرفة رأت «ثراء ويسرا .. وترفا وكلفاً بأجمل والفن (١٠)» وهكذا زال «الفرق الاجتماعي» بين «السيد الفني المترف ... وخادمه الشقية الفقيرة البائسة (٢١٤)» «حقاً انها «علت ان من قيات الريف الساذجات الغافلات من يستطعن اثبات لاشالله والامتاع على اصحاب الذكاء والجمال والترف والجاه والثراء» ولكن النقص لا يستفيد حتى من هذا في اثره المشكلة ببل يسارع الى تنبيه على أساس ان لقاءها وزوال هذا «الفرق الاجتماعي» انما قد تم بفضل ذلك الجوهر المجرد: «الحب» الذي يخرج المهندس والفتاة عن نظامه كل التوارق الاجتماعية بل عن نطاق كل الصفات التي يمكن ان ينسبها اليها الواقع «قد رأيت منذ مولدنا ذاك في المدينة اني لست سيداً كثيراً من السادة» وقد رأيت منذ فركك انك لست خادماً كثيراً من الخدم» (٢٥٤).

ان للواقع عقاباً صارماً على كل من ينفقه «ان له لمة مجرد من لا يخرمه ولا يتيسر فيه من كل ثروة ونفع انساني» ولست ادري لم اذكر هنا في نهاية قصة دعاء العسكريان افلامنا الرخيصة التي يصور فيها المخرج المموضة الفقيرة سرمدية آخر ازيا، باريس او قاطنة في غرفة مليئة «بالترف والكلف بأجمل والفن». قبل قدمت لنا قصة دعاء الكروان عطف «تصمم النفوس الذكية من ان ...» لانه قد قدمت لنا دليلاً واضحاً جديداً على ان «القضاء بين السيد الفني المترف .. وخادمه الشقية الفقيرة البائسة» يمكن ان يتم في لحظة من الاستجابة الفردية للتألمة لرمز مجرد بعيد كل البعد عن الواقع، هو صوت الكروان الذي يجمع صوته في القضاء. وخال هنادي يقبل عرض غاوي اختها ان يزوجها في غرفة مكتب مترعة مليئة بالكتب والاحاديث المغلفة. فهل يمكننا ان نقول ان ادب الدكتور طه قد خدم لحظته التاريخية او قرر اسلوباً فنياً؟ فليجب عن هذا من سيقراً للكتاب من جديد.

القاهرة

بربر الربيع

وحضنتها نبضات إشرارٍ معطرة الرجاء
وعفوت أرضها حليب النجم من ثدي السماء
حتى إذا علمتها الإنسان من طير وماء
نهضت بإيمان الجهاد تريقه - مبتأ - دماء
وتضرعت حرباً على الصخر المسيطر والعفاء
ومضت يصادها التراب بمحفلٍ يشع الفناء
هي وحدها.. حتى هوت قنوط البلى بعد البلاء
وأنت إليّ مع المزرعة رعدةً من انطفاء
التجر فيها غربة خرساء .. والفيل انطواء

ماتت ! وسكنت أظنها مثلاً موشعة الخلود
فاذا بها شبح لغبرة مهدمة .. ودود

أمضي .. فلا زمن يقيد من خطائي ولا مكان
روحاً تفضل .. فأينا أتجت .. رماد أو دخان
وضمير إنسانيّ ينزو .. وأغسله حنان
والأرض آلمة يراق على مذابحها الزمان
وصكامة الإنسان تعصر في الترى عرقاً مهبان
والنجد .. لمجد كأس دم توسع بالجمان
وأسير .. حتى الظل يرهمني .. ويلبذني الأمان
أنا والتراب ! كما تهز الروح قضبان الكيان

ماتت ! وسكنت أظنها مثلاً موشعة الخلود
فاذا بها شبح لغبرة مهدمة .. ودود

يا قبرها القديمي .. تبكيه الصكواك والسحاب
يا قبرها رقصت عليه رذائل البشع والذئاب
لو في يدي الأقدار طافية تجلجل بأغراب
بالتقوى الشمواء .. بالروح المدمر .. بالتسباب
لسحت هذي الأرض أخروها سلاة من تراب
لوفي يدي ... وأنا الضعيف أجز قيدي في اغتراب
لو في يدي ... وأنا الجهاد على الزماد .. أنا العذاب
وكأنني كل الذنوب .. وهذي الدنيا ... عقاب

ماتت ! ولي قيثاري نغم يورل : هل نود ؟
والأرض سائرة تنبع قردي نض الخلود

جهاد ورماد



قصّة صراع بين النش الغايا وتراب الأرض

مهداة الى صاحب « اشباح طالمة »
الجميل محمد التندي



للطفي جعفر امامه

عمره



فزعت إليّ .. فكندت أصعق وهي ترجف بالهداد
جسدٌ صكبا تهدم الغيياء وماج فجعاً واتقاد
وفهم كمشواة الهجير .. ذوى حروقاً من عناد
وجذائل من شعرها المشدوه عفراء السواد
ومفازات أحمر في طرفيها ليل السهاد
فزعت إليّ .. وكل عرق لاهث معنى جهاد
وحقيقتٌ حشرجة لمأساة طونها في القواد
وبقية يلهو بها الحسرات في .. وادي الرماد

ماتت ! وسكنت أظنها مثلاً موشعة الخلود
فاذا بها شبح لغبرة مهدمة .. ودود

فتفتتها من مهجة القجر حياة من ضياء

ولكن

بقلم عبد العزيز سید الوكيل
المفتش في وزارة المعارف للمرية

•••

ولكن [هذه الأزالة اشقى بالإنسان
من اختها تلك التي تفرغها اقلام النقاد
فهي تدع المنتج ابـ فروح حتى تذوب
فرسته من نفسها ، وترك المنتصر حتى
تذهب عنه سورة نصره من تلقاها ، ثم نحيق
به فيذكر انه ليس شيئاً مذكوراً . اما
تلك التي هي في يد الناقد فانها اسرع في يده من عقرب الثواني
او عقرب التوالث لا تدع للزمن ان يستريح حتى تلحق به تدقه
وتندره وتغنيه . وكأنها هي للزمن بالمرصاد .

•••

والناقد لا يحسب للكاتب جهده الذي بذله ولا الأمن الذي
اخذته حتى حصل على ما اعطاه له من الرأي والفكرة ، وانما
هو يحاسبه كأن لم يشب ولم يجهد ، ولو حسب التناقد حساب
الجهد والزمن والصعوبة والوقت لفتى عن قلبه « لكن » واحتال
على نقط المداد في الدواة يملأ منها ثلثا تملق به هذه النقطة
للادة المبررة السوداء .

والصيب في ذلك على عقل الناقد وعلى قلبه ، اما عيب العقل
فذلك لا يعلم بفكره ولم يقدر ، واما عيب القلب فلانه لم يطعن
ولم يرحم ، ومن هنا كانت خسارة الكاتب في احوال النافذة وفكرة
الناقد في تعويم الكنايب ، وكان من الحيد ان يلتقي على العقل المفكر
والقلب الشفيق .

سوقد يسوء استعمال [لكن] فتكون مقالة الناقد كلها
منها كأن يستعملها الشباب المتطرف او التيار الجارف
او الآراء المضطربة ، ضد الشيوع الجريين والتيارات الهادئة
والافكار المسقيمة وحينئذ يكون الويل لمن يصلي بناورها .

•••

ومها قلنا في [لكن] فانها تظل اخف والطف وألين
وارحم من كلمة [بل] لان هذه تهدم البناء وتمش الطلل وتمحو
الرسم والاثـر ، فهي تلقي كل ما سبقها وتغنيه ، وهي أداة الناقد
الساخط او الناقد الحاسد ، ومن حظي اني لم اصب بها غير مرة
اما غيري فقد اصابوا بها مرات ، وكنت ارجو لهم في مكانها
[لكن] ولكن ...

واحسب اننا كلما ارقبنا ادركتنا انه لا حاجة بنا الى ابـ
تسلي الاودية بهذين القفلين الا بقدرها وأنه يجب الا يقضى
منها قبض على الشيطان فيفرق الزرع وهلك الحرث . وخير

هـذا :
ولفط يطالعك بوجهه في كل نقد
وقرصك بالغمارة من كل ناقد ،
ولا مفر لك من ان تصب رؤية وجهه
وتسلل له حلك كما طلت على الناس برأي او
جيتهم بكتاب ، وكأنه نقطة المداد الاولى التي
تلق بسن القلم فاذا ما انبسط لها

صفحة النقد سقطت لتزوع وتلزع وتحرم صاحب الرأي او
الكتاب لذة الثب وتلفر المعركة وعاقبة الايام .

وكم تخيت ألا أرى هذا القفط في مقالة ناقد فمر افرح بما
تخيت حتى سرت ارجو ان يصفي رأيي الى الناس ويترك كتابي
بين ايديهم في سروخية فلا يراء اصحاب الصحف والمجلات ولا
يقع في ايدي النقاد ولا سيا تلك التي افردت للناقد صفيحات
وأعدت لقرع آلات ، ولكن لا مهرب ولا مفر من ان ينقد كل
رأي وان ينقد كل كتاب حتى تملأ الانهر المدة وتسقط القفط
العالقة لتدفي انفوس ما بها وتفض الاقلام القفط العالقة فيها .

وبخيل الى انه لو لم يوجد النقاد ولو لم توجد الاقلام وسارت
الآراء والكتب في خفية عن انظار المترصدين لفتنا كلمة
[لكن] وحدها في الطريق واعترضنا في الجهر ونقتطعها
وانبثت في انماها ، فلم يبق الا ان يشي الانسان لا يحل على مني
اللفظ وتقطع من مفرداتها ، او يخب استعمالها او يصلي ليفرح
الانسان برأي او كتابه ولو الى وقت قليل ، حتى يقبل صاحب
الرأي على استنباط الآراء ، ويقدم صاحب الكتب على استنباع
الكتاب بالكتاب .

ولكني على ثقة من ان اللغة لن تلبي هذه الامنية لانها تعد
[لكن] راحة بالناس ان يفتوا والآراء ان تفر مهاجده
الناس جهدهم ومها بلغت الآراء منازل من الصحة والتمعة والشفع ،
لانه ما تزال فوق الدرجة السفلى درجة عليا ، وما تزال هناك
اعلى من العليا درجات . فاذا لم يقع الكمال في الواقع ففي الخيال
غاية الكمال .

وليس الصيب - في الحق - على [لكن] وانما الصيب
على هذا العقل البشري المحدود المقيد ، والذي يكتب عليه
الا ينطلق والايام تدركه حتى يبد الاجهاد والاعنات ، وهو
مها انطلق فان كلمة [لكن] الازيل في حياة العقل البشري
ستظل تترسه ليلظ مجهداً حاملاً ويظل يرجع الى نفسه ليدرك
انه ناقص لم يبلغ الكمال ولن يملئه قط لانه مخلوق .

لماذا ننام

بقلم يوسف الساروني



يأتي

علينا جميعاً وقت لنسقي فيه بالناس أو الرغبة في النوم،
فأنا نلت أن نتخذ وضعاً مسترخياً حتى تنفلق اجفاننا
وتستغرق في النوم، وغالباً ما يكون هذا الوقت أثناء الليل،
واحياناً - حين يشتد الحر - في الظهيرة بعد تناول الغذاء .
وإذا حاولنا مقاومة النوم فإنا نتجهد انفسنا نتألم . وإذا أصبنا
بأرق فإنا نحس بإجهاد أعصابنا ، أو يكون الأمر هو العكس
بان إجهاد أعصابنا قد يؤدي إلى الأرق . والليل ليس ضرورة
لننام إنما هو نتيجة لعادة ، ولهذا فإنا نتجهد بعض الحيوانات تمام
أثناء النهار وتبحث عن طعامها أثناء الليل كالخفاش واليوم ،
وبعضها ينام طوال الشتاء ليلاً ونهاراً .

وإذا وسعنا معنى النوم حتى يشمل النباتات فإنا نجد كثيراً
من النباتات تنلق أزهارها في أوقات معينة من اليوم ، وهذه
الظواهر تنوِّب - فهي يبدو - على الإشعاع الشمسي . ولاحظ
كثير من الطبيعيين أن الحيوانات الدنيا تكون في حالة نوم ،
فالطحترات والإعناك والزواحف تنوم في السكون في
فترات معينة ، ولو أن بعض العلماء لا يميل إلى تسمية جميع

هذه الألوان من السكون بالنوم ، بل يقتصر هذه الظاهرة على
الحيوانات الراقية ذات الجهاز العصبي . ونوم الطيور ظاهرة
مألوفة ، بعضها ينام على قدم واحدة أو مسكاً أحد الفروع
بقدميه بغير أن يذل أي جهد عضلي وبالتالي بدون تعب .

والفرقة البسيطة بين اليقظة والنوم ، هو أنه في حالة اليقظة
تعمل الحواس الخمس فتكون على صلة بالعالم الخارجي ، أعني
أنا نرى الأشياء ونسمعها ونتذوقها ونشمها ونلصقها ، أما في
النوم فيعطل الإنسان حواسه الخمس والحركة الإرادية كذلك .
أما الأفعال الطبيعية فإنها تجري على حالتها أثناء النوم ، فلا يعدم
الإنسان التنفس وحركة العضم بل والتبول إذا كان المرء ما يزال
طفلاً أو ضعيفاً ، كما أننا نحلم أثناء النوم ونسمع عن أشخاص
يتحركون وهم نيام أو هذا مضاف أن هناك ناحية أخرى من
قوسنا - غير حواسنا الخمس - تنشط عندما يتطل هذه الحواس
وتتصل عن العالم الخارجي . أما الفرق بين الأفعال والنوم فهو
- كما عرّفه مفكرو الإسلام القدامى - أن الأفعال يكون بأقّة
طارئة أي بمحض ، أما النوم فهو فقدان الوعي تدريجياً بالمؤثرات
التي تجذب اهتمامنا في المادة سواء أكانت من الوسط المحيط بنا
أم نشأت عن أحاسيس حسية كالآلم ومرض القلب وغيره . أما
الفرق بين النوم الطبيعي والتنويم المغناطيسي فهو أن نومنا
المادي يحدث من تلقاء انفسنا ، أما التنويم المغناطيسي فيكون
بإرادة شخص آخر عنه ، وقريب من هذا التنويم ما فعله الأمهات
من مهددة لأطفالهن كي يناموا .

وكية النوم التي يحتاجها الإنسان تختلف باختلاف العمر

أما ما دمنا في أول الصنعة وليس عندنا من أداة
غيرها فلا بد لنا من [لكن] بل لا بد لنا من [بل] لأن
فكرتنا في النقد أن نخذل الرأي وأن نصد القراء ، والمقامات هدنا
أن نقاد خبر من الكتاب وحسب أن يزد قله بلطفة [لكن]
وحسب الكتاب أنه لم يلوح له بكلمة « بل » رجة به وإشفاقاً .
أما أنا فخبي عظمة أنني لم أفسد هاتين الأداتين وفعلها
في أيدي النقاد وخطرها هو الذي أمل علي هذا المقال وقد كنت
اليها أفرغ كبدي وأسلمها غضبي لعلها من نفسيهما يلتقيان منها
القائل وخطرها أدهم ويشتقان على النقاد أكثر من اشتقاقها
على أصحاب الرأي وأصحاب الكتاب .

عبد العزيز سيرة الدهل

للقائد - ولكن بعد عمر طويل ... - أن يكشف للناس ما في
الرأي من نخب وما في البحث من جمال وما في الكتاب من
منافع ، وأن يتصرف مع صاحب الرأي ومع صاحب الكتاب
كما يتصرف المحامي إلى جانب موكله يكشف الحقائق ويبيد
السبيل والأذهان .

وغداً حين نرتجى - بعد عمر طويل - يقلب النقاد
أوجه الرأي ويقرأ كل الكتاب ويجلس جلسة الفكر ويتب
تب المؤلف ثم يبحث عن [لكن] فلا يجدها ويجري وراءها
فلا يلحق بها ، بل لعله لا يفكر فيها ولا يتذكر حروفها ،
وحينئذ نلتقي كبرياء الناس ويتحد السالب بالوجب وتم الدورة
ويتنمل الضياء .

الجنسي والتعود . فالمرء ان الطفل ينام نصف وقته ، والبالغ ثلث وقته ، بينما المسن قد لا يؤدي شيئاً سوى الاكل والنوم . فيبدو ان الجهاز العصبي في سن الطفولة يجهذ بسرعة ، وفي اثناء فترات النوم الطويلة لدى الطفل ، يستريح المخ وتقل التغيرات الخاصة بالمخ والاعراض مستمرة في عملها . والنساء بوجه عام ينمن أكثر من الرجال ولو ان هذا متوقف - على اية حال - على التعود كما قلنا .

ومما يلاحظ ان اليقظة اثناء النوم العميق تسبب حالة من الضيق تجعل الشخص غير قادر على النشاط والعمل المتكامل بقية النهار ، ويكون هذا راجعاً في بعض الاحيان الى عدم تيل قسط وافر من الراحة في النوم . ولكننا نجد اشخاصاً يقبلون على عملهم في الصباح بنشاط وارتياح مع انهم نالوا قسطاً قليلاً من النوم في حين ان غيرهم ، ممن نالوا قسطاً أوفر - ولكن ابقطهم شيء مفاجئ - لا يبدون مثلما ابدى غيرهم من نشاط وارتياح وكذلك نجد ان اغفاءة قصيرة لمدة دقيقة او دقيقتين ، ولو في مكان عملهم ، قد تزدلهم نشاطهم وارتياحهم الذهني والجسمي معاً . وفي رأي بعض العلماء ان رد ذلك الى ان الانسان يكون في حالة حلم - ولو لم يتذكر شيئاً منه حين يقظته - فاما اوقف لجأه لم تكن صور الحلم قد استكملت بعد او وحدث سبيلها الى التهور ، فيقطع التيار العاطفي الذي كان الحلم وسيلة للتعبير عنه ، ثم اصبح الحلم نفسه وسيلة لتنقية هذا التيار . تماماً كما تكون في حالة مشاهدة فيلم سينمائي ثم اقطع السريط لجأه واضاًنا القاعة ، فاما نحن بمحاذاة من الضيق لان تيارنا العاطفي الناشئ عن مشاهدتنا لصور الفيلم قد اقطع ، ونود ان تعود القاعة الى الظلمة لنستكمل بقية الفيلم فيرتفع الضغط العاطفي الناشئ عن صور الفيلم والذي ازداد بهذا الانقطاع المفاجئ . ومن المعروف ان العملية الجنسية تيسر النوم ، وهذا راجع الى ان هذه العملية تخفف من حدة التوتر الذهني وتهدئ من جروح المواقف .

هذا والحرارة اثر قوي لاحداث النوم لاسيما اذا كانت الجو رطباً وكية الاسكيمو معدودة . كما ان الجو القاسد منوم قوي . كذلك البرد يجلب النوم اذا كانت درجة الحرارة منخفضة جداً ، خصوصاً مع الجنس البشري . لانه اذا لم يكن شديداً فانه يمنع النوم أكثر مما يحمله . ونوم الشتاء الحيوانيات حالة فيسيولوجية لا يجلب البرد بسهولة ولكنه يساعد على جلبها .

واول حاسة تقفد حساسيتها عند النوم هي حاسة البصر ، يتلوها الذوق فالشم وأخيراً اللمس . وعند اليقظة يحدث العكس ، اي ان اول حاسة تستيقظ هي اللمس وآخرها البصر .

وقد كان البعض يرون ان النوم وجهد لتتمكن النفس من مفارقة الجسم الى اماكن اخرى ، وان اليقظة قبل عودتها تؤدي الى الجنون . - وسبب هذا التفسير - الذي لا تأخذ به اليوم - هو تحليل رؤية شخص آخر في المنام ، رغم وجود مسافات بعيدة بين الشخص الحالم والشخص الذي كان موضوع الحلم ، ورغم ان المكان الذي ينام فيه الحالم مكان مغلق لا يمكن ان يتقدم من خلاله جسم انسان ، واذن فان روح الشخص قد غادرت وزارت هذا النائم فراءه في حلمه ثم تعود الى صاحبها مرة اخرى قبل يقظته .

وفي عصور أكثر تقدماً علل البعض النوم بانه نتيجة للرطوبة والبرودة التين تحييان الدماغ بسبب الايجرة المساعدة اليه . وذلك على حسب رأيهم - ان الغذاء اذا استحال دماً انتقلت خلاصته الى القلب ومن هناك يوزع على سائر الاعضاء في البدن ، كل بحسب ما يلائمه ويشاكل طبيعته ، ومن شأن الاعضاء اذا ~~ورد عليها الغذاء~~ ان يتجدد وترطب أكثر مما كانت . كما ان القلب نفسه قد ~~يتجدد~~ يفرز في وقت الغذاء فيضف فعله في الدماغ وفي غيره من الاعضاء ، فيقع النوم بالضرورة . والتفسير الحديث لهذا الكلام هو انه في مثل هذه الحالات يكون في المعدة نشاط زائد ويتدفق الدم في هذا العضو أكثر من اي عضو آخر ، فتقل الكمية التي قد تتدفق عادة الى المخ . ويكون الشعور بالنوم في اقوى حالاته اثناء عملية الهضم وقبل عملية التخليل التي فيها يتحول الغذاء الى دم .

ومفكرو الاسلام يردون غيبة المحسوسات الظاهرة الى تب يعترى الحواس من جراء حركتها ايان اليقظة ، وقد ذهب بعض المحدثين الى ذلك حتى افترض بعضهم وجود مادة ينشأ النوم عن تراكبها وعند النوم يتخلص الجسم منها . ولو ان هذا مجرد اقتراض . اما لماذا يؤدي الافراط الزائد في الانهاك الى الاراق فرد ذلك الى انه يلبه غدة في جسمنا اسمها الغدة فوق الكلوية فتتشنج وتفرز في الدم ما يمد الجسم بما يحتاج اليه من النشاط في مثل هذه الحالة ، فيمتنع النوم حتى يستشف الجسم هذه المادة ويستهلك النشاط الذي يشجع عنها . ويلاحظ ان النوم يمتنع احياناً ، لا نتيجة للراحة ولا للانهاك الشديد ، انما

في حالة الاسترقاق في عمل بهم الشخص ويقله . فقد كان المختون
الأمريكي اديسون يواصل عمله أكثر ليلاً ونهاره ولا ينام أكثر
من أربع ساعات ، والطالب الذي يستعد للاختحان قد لا يسه النوم
كثيراً . وكان نابليون يقل نومه إبان تغزوه وكثيراً اندهاراً .
وهنا نجد سبباً آخر للنوم ، فهو قد لا يكون نتيجة التعب
الجسمي ، بل أحياناً ما يكون هروباً من مشاكل تواجهنا أثناء
يقظتنا وتلج علينا ولا سبيل الى نسيانها الا بالنوم . فالنوم عدم
أكثرات ، والتواني الى النوم لا يسه ان ينام اذا كان في ذهنه
خاطر يقله . اما الذي يدل عن موضوع ويسحب منه اهتمامه
فانه يستسلم للنوم سريعاً .
ونما سبب آخر نذكره حين نلاحظ الامهات يحاولن إنامة
اطفالهن فتجدهن ينفين لهم اغاني متكررة تيسر على اللل ولا
يعيقها او يصعبها ما يثير انتباه الطفل . وكذلك الاممحين يستمع
الناس الى خطيب او مدرس يجري في حديثه على نسق واحد ،
نجد ان الناس يشاهم . فتكرار الصوت وتكرار الانبثات اليه
في فترات متعاقبة على غير جدوى يعطل حاسة السمع ويحدث النوم
ذلك لان النبه قد تكرر دون ان يحدث نتائج يفقد تأثيره .
مثال ذلك ان يحدث صوت على مسمع من كلب ، فينتج الكلب
نحوه بإذنيه ويحاول ان يقينه عسى ان يحدث الصوت اليه شيئاً
يعنيه كتقديم طعام مثلاً ، فاذا تكرر الصوت مراراً دون ان
يعقبه شيء او يصحب مؤثر آخر يثير الانتباه ضعف اهتمام الكلب
به حتى ينتهي الامر الى سحب انتباهه منه فكأنه لم يكن .

دار بيروت - الطباعة والنشر
ظهر حديثاً

زين العابدين
علي بن الحسين عليه السلام

للاستاذ سيد الأمل

من الزاوية العوية
للككتور بييه فارس

وكلاء الدار

في عموم إفريقيا السيد محمد خوجه - تونس
في عموم العراق السيد محمود جلي - بغداد

وسبب آخر يحدث النوم هو انقطاع المؤثرات الخارجية
وعدم اتصالها بالجواس . فانقطاع التوتر عن حجرة النوم ،
واغماض العينين وسكون المكان وارتخاء العضلات ونجاس
الحرارة في الفراش والجسم معاً هو الذي يؤدي الى تعطيل المنع
عن اداء وظيفته فيقع النوم لا محالة .

ومن المعروف انه يمكن عمل نوم اصطناعي وذلك بحقن
اجزاء المنع السفلى بمادة كيميائية فيسبب النوم ، وولادة ذباب
تسمى تسي التي تسبب النوم المستمر للشخص المريض انما تعمل
شيئاً من هذا القبيل . وحقن الاجزاء السفلى من المنع بمادة مضادة
يمنع النوم ويسبب الارق . كما ان اورام المنع التي تقع في هذه
المخاطبة او تسبب ضغطاً عليها مباشرة او غير مباشر يصحبها
اضطراب في النوم .

كذلك يحدث لبعض الاشخاص انهم لا يكونون اقل مقاومة
لنوم حسب بل أكثر مقاومة لليقظة حتى اذا تضخمت هذه
الحالة أصبحت مرضاً يعرف باسم « مرض النوم » وقد يستمر
هذا المرض اسابيع او اشهر مما يؤدي الى الوفاة ، وهذه الحالات
ليست نادرة لا سيما بين المرضى يعقوهم الذين قد يستمر نومهم .
وعندما يستيقظ المريض يكون متعب الوجه منهكاً وقد لا تمر فترة
طويلة حتى يستريح مرة أخرى في النوم . وقد تشاهد حالات
مشابهة لدى الفئتين في أيامهم الأخيرة .

وما يجب ملاحظته أيضاً اننا لا نألم دفعة واحدة ، ولكن
هناك مرحلة بين اليقظة والنوم يمر بها قبل ان تستغرق في النوم ،
ثم ما تلبث العضلات ان ترتخي ويعطي التنفس ودقات القلب
وتهبط درجة الحرارة وتسترخي عضلات الفك . ذلك لان
تستغرق في النوم في وقت لا تستطيع تحديده ابداً . ذلك لان
النوم لا يكون بدرجة واحدة ، أحياناً يكون خفيفاً بحيث ان
اقل صوت يوقظ الانسان ويكون هذا في الغالب في نهاية النوم
قبل اليقظة حين تكثر الاحلام ، وأحياناً ما يبلغ درجة من
العمق بحيث تصدم الاحلام تماماً . وكما كان اليوم اعرق كانت
مدته اطول بوجه عام . كذلك لا تكون الاستجابة للمؤثرات
الخارجية واحدة ، فان الام التي تمام بجوار طفلها قد لا تستيقظ
من حدوث ضجة حولها ، ولكن اذا صدر اي صوت - مهما
كان ضئيلاً - من ابنتها فانها تستيقظ في الحال وهذا دليل على ان
الفئس ليست متعلقة تماماً .

يوسف الشاذلي

المترجم

القول

بوجوب الإبقاء على الأسلوب العربي القديم أو بوجوب التطور مع مقتضيات العصر من سرعة في الأداء وبساطة في التعبير - قول يجب أن يرتكز على حقائق أولية أكثر واقعية من الحقائق المتداولة في معظم صفحات النقد الأدبي العربي .

ومن الحقائق البديهية اعتبار الارتباط الوثيق بين الأسلوب والفكرة . وهذا الارتباط ينحنا من تلقاء نفسه مقابلة واقعية بين الموضوع من حيث هو تعبير بالفكرة والأسلوب من حيث هو تعبير بالشكل .

وفي اختيار الكلمة أول قنون الأسلوب ومن أدقها . فالكلمة تثير في النفس إيحاء معيناً أن هو الأجود مركزاً لدلولها يستيقظ في الوعي في نسج مترابط من الصور والتكريرات يحدد مجاله طبع لنفس يختزن دائماً من السالم الخارجي مواقف وعلاقات تنطلق عليها اسم : التجربة .

ولعل أخطر ميدان لهذه العملية العقلية الفردية هو ميدان الكلمة المجردة « كالفضية . والحلق . والظلم .. الخ » فالفرد لا يمكن تصويره منفصلاً عن غير موضوعه . فهو يثير في الوعي شخصياً ماداً له . فالفضية قد تثير صورة الرجل الناضج أو رجل الدين أو صورة الأب أو موقفاً فاضلاً يعرفه . الخ والحلق يثير في النفس صورة الحاكم العادل أو الظالم أو عمل الشخص أو أجره أو حوادث ومواقف أخرى فردية . وهكذا . وهذه العملية لنشاط حر للفرد يتحدد فقط وفقاً لتجاربه الشخصية . أي أن التكريرات التي توظفها الكلمة المجردة تتناثر بنسبية مطلقة . وعلى هذا فن اختيار الكلمة فن معقد . فهو يستهدف بالكلمة الواحدة تنبيه نفس الاستجابة « تحريماً » في أنماط جد متباينة من القول .

وهنا يجب علينا ألا ننفلج وحدة العقل البشري « من جهة أخرى » تبعاً لوحدة الظروف والثقافة والميول . فالنقل الجماعي له نشاط ذهني موحد يتحدد فقط بالوجدان الجماعي . وهذا هو السبب في أن الفنون بوجه عام والأدب خاصة يزدهر وتقبل عليه الجماهير في فترات الازمات الوجدانية السامة . فالأدب يحقق للقرأء ما لم يحققه الحياة . وهو في ذلك لا يقدم أحلاماً غيبية ولكنه يقدم حلولاً واقعية . لا يشاقق بما يجب أن يكون بل يتلقى بما كان يمكن أن يكون . فهو إذن حلقة بين الرغبة وتحقيقها .

الكلمة

بفلم الفريد فرج
لباسبه في الآداب



وهو يصير بالطريق وبهدف . والكلمة للادب هي أداته والفكرة وفتحها المسام غاقلته . وفي مطابقة الكلمة على الفكرة هو فن اختيار الكلمة . وحقنن به عمليات عقلية تأملية أو تلقائية هي التي تحدد قيمة أسلوب الكاتب .

وبهذا نقف حيال مشكلة العلاقة بين الأدب والجنتمع « فيما يتعلق بالأسلوب » فالكلمة كما أوضحنا لا تثير في الذهن مدلولها الموضوعي بل تثير الفكر الجماعية المنسقة بهذا الموضوع . والحال لا يقتنع إلا بأغاطح التكريرات اللاسقة به . فالكلمة إذن لها طاقة حدسية وحسية . ففي هذه الحالة إنما يقدم الكاتب فكرة معينة بآثارة استجابة جماعية عامة في أنماط متباينة من الأذهان . وهذا سبب رواج الأدب الذي يتخذ له موضوعا المشكلات العامة .

ويتطور الزمن تخضع المدلولات والثقافات والتجارب للتغيير . فن الحكمة إذن أن يخضع فن اختيار الكلمة لمثل هذا التغيير في قيمة . وهذا التطور يحجبه اللغات المحلية واللهجات أكثر مما يحجبه اللغة الفصحى . فالكلمة في اللغة الفصحى تحفظ إلى حد بعيد مدلول واسع محدد على مر الزمن بينما الكلمة في اللغات السامية ألحوق وأنغير . فهي لا تدافع عن وجودها علوم وعلماء بل تندثر تلقائياً إذا فقدت مقومات وجودها وتتغير إذا تغيرت هذه المقومات . وليس مستولاً عن بقائها إلا بقاء حيويتها ونشاطها وبقاء عالم الثقافات والتجارب الشعبية المتلق بها .

وكلمات اللغة أن هي الأقوال لمدلولات محددة . والمهام الكاتب الذي يرى غروفاً دقيقة بين المترادفات يستهدف تحطيم هذه القوال المحددة ودعوة اعظم قدر من التكريرات والافكار بالكلمة . وعملية التداخي هذه أرحب وأيسر في اللغة الحية في الشارع فهي اللغة المتلق بها عالم التجارب والثقافة الحي والمناصر هذا العالم المتلق بالمشكلات اليومية العامة والحاسمة بلجواهر التراء .

والى جانب هذا يجب ألا يغوتا ادراك الفوارق العامة بين القاطح الخطأية والالفاظ القروية . فالخطأ والمسرحيات وبعض الشعر يلقى على جهور من المستمعين في حين القصص والبعض الآخر من الشعر يقرأ الجمهور . فالكاتب المسرحي مثلاً احرص على توافق اصوات حروفه من كتاب القصص . ولهذا كان أدعي للمسرحية أن تمثل من أن تقرأ .

الجو العام في الشعر

بقلم عباس



مقدمة

الناس كثيراً عن الجو الخاص في حياة الشاعر وشعره فيذكرون كيف كانت حاله في يومه، وكيف كان مبلغ حبه للزفة، وأي المآكل كانت أشهى إلى نفسه وهل كان يستمع إلى الأناج بالتهوية أو بالحرارة أو بالسيجارة ويرسمون الظلال القريبة التي تناثرت من حوله ولكنهم كثيراً ما ينسون أثر الجو العام في حياته ومذهبه، وليس ذلك الجو هو البيت المادية، ولكنه تلك التيارات لتقدم القلي في حياة الإنسان. فهناك عصر كانت تغلب عليه الاسطورة مثلاً في تفسير حقائق الحياة وكانت طفولة العلم تميز تلك الاسطورة وترفعها، وهناك عصر آخر تقلصت عن جوانبه ظلال الاساطير واخذت الاشعة العلمية تميز بعض جوانبه، وعصر ثالث انتقلت فيه الفلسفة إلى طور إنساني أو آخر مثالي وهكذا.

وتخيل لي ان الشعر كان اسد حالاً وارحب ارضاً وماء حين كان يتقلب في احضان الاسطورة ويقتل عندها، ويتم بجوار رحبة من مثالية الفلسفة، وسذاجة الميثاق، العلمية، وربما كان بعضنا لا يزال يشعر ان نظرية اينشتاين الاشعة المبرسة من العين وتكون التشار في الجبر، وحركة الشمس بين شروق وغروب، وأثر الكواكب في سمودنا ونحوها، ... لأن كل هذه واشباهها كانت أكثر إلهاماً في الشعر وأقدر قدرة على تمثيله ونمائه، وأن العقل الإنساني حين ابطأ كان في اعتبار شعورنا الداخلي كالحطاب «الشمس» لا يعرف للشعر قيمة إلا حين يحمله إلى السوق حطباً، ونحوه لا تزال تحس كيف يأبى الإنسان أن يتخلى عن تلك الجواهر مع عدم إيمانه العقلي بها حين يخاطب حبيته قائلاً لها: يا نور عيني، ويرى في الشعر شيئاً من جلال «ديانا» القديمة لا منطقة موحشة مليئة بالضباب والوديان.

وفي سبيل الترف الشموري الذي تهيبه الاسطورة طاش الإنسان يحمي الاسطورة كما حاول أن تدثر وتغسل لبثها احصير الخلود، مزدرباً في اعماق شعوره تلك الكشوف التي سلطت الشك على قيمة اسطوره وزيتها قدماً عقله الواعي.

ولو ان التيارات العلمية التي تزعزع ثقة الإنسان في اسطوره جاءت دفعة واحدة لاستأصلت الاسطورة جهة، وغيرت الجو العام الذي طاش فيه الفن، ولكنها تيارات تحي. بطيئة متدرجة تعطي للإنسان فرصة التحور في الاسطورة، إلا أن هذا البطء يجب ألا يسببنا أن الشعر والفن طامة - بتأثر بهزات متدرجة، خذ مثلاً ذلك اللون من الشعر الذي يصور الصلاة الرواقية والصبر على الخطوب بمجده في اشدهالائه وليد عصور قديمة الخط في التغلب على الاوبئة والجذاعات، ولكن هب أن المرض اصبح عدواً ذليلاً مقهوراً فالت كثير من معنى الصبر على الخطوب سيختفي من الشعر، فإذا أضفت إلى ذلك موت الاستبداد الفردي في حياة الناس، واختفاء الثقة الآتية عن الظلم في الانبياء الاقتصادية فإن الإنسان قلما يحتاج بصدده إلى معنى الصبر على الخطوب، والتألم من غفلة الحظوظ.

غير ان الفترة التي تحيب الشعر من هذا التطور بطيئة - كما قدمنا - وقد كانت تجمدها غامضة في انفسنا ويزيدها غموضاً ذلك الجو «القصي العام الذي» سيطرت فيه منذ الأزل حقيقتان كبيرتان هما خوف الانسانية من الموت وإيمانها بالماضي الذهبي السعيد. اما الحقيقة الأولى فقد عمل أثرها كل جانب من جوانب الحياة الانسانية وكان للشعر من ذلك النصيب الوافر، ومن خيرتها في حياتنا تولدت الآداب التي تبحث عن الخلود كقصيدة جلفامش ولقيان، ورسالة الفرفان، ومنها انحدرت الحكمة الانسانية الحزينة في اشعار المتنبي وامثال سليمان، وأغاني السامحيين، وانهالات الزهاد، وقصص أهل الاستشهاد. واما الحقيقة الثانية فربما حملت بفضلها الفن دون العلم وربما كانت هي الخط الفاصل بينها، ذلك لأن الإيمان بالماضي الذهبي السعيد بلغت الإنسان إلى الوراء بينما العلم يدفعه إلى المستقبل حاملاً راية التقدم والتطور.

بطيئة متأهل فيما يقرأ في حين المستمع يلزم بملاحقة من يلقى عليه الاثر الفني مما يفوق عليه مزية التأمل والتدقيق والتعمق. ويتقلص القيم الصوتية الشعر خرج الشعراء على الغاية وعلى نظام الوزن وعلى البديع الصوتي وانحسوا مبداءاً أرحب للاسلوب.

الغريب فرج

القاهرة

وبانتشار الطباعة واختفاء الحلفات التي كانت تعمد في المصور العربية لاستماع الشعر خرج معظم هذا الفن على التيم الخطاية والصوتية للكلمة. ولأنه لسبب نفسه هجر الجمل القصيرة والمضى القريب والكلمة الواضحة إلى استعمال الرمز والصور الطوبوية والالفاظ عميقة المدلول واسعة الإيحاء. إذ أن التعاري متمهل

ومع ان الاديان حاولت ان تسد خطوات الانسان نحو المستقبل وتنبون عليه الوقوع في هوة الموت فانها لم تستطع ان تحوّل نظره عن جبال الماضي وسحره ووضائه لانها حلت خوفه من الموت الى خوفه من المذاب بعد الموت « وربما قبله ايضاً » : فحسنت له الماضي وهي تدفعه الى المستقبل، ثم ان الصور الدينية الذهبية جردت من نفسها لبن الحلف اللاحق مانحاً كاملاً سعيها فاصبحوا يتطلعون الى عهد مثالي حافل بالكمال والتقوى، وفي حياة الامم الضعيفة سياسياً يكثر التوجه نحو الماضي فكيف اذا كانت تلك الامم الضعيفة مشحونة بروح التدبّر : ان التفاتنا الى الماضي يصبح اكبر حقيقة تسير اجانها .

ولقد اعطى افلاطون لهذا الماضي قيمة فلسفية حين رفعه من الارض الى عالم مثالي فكانت فلسفته هذه اكبر قوة وجهت الآداب وفلسفتها ايمانها بالماضي ومجدت تعلقها باذيله ومن هذه النظرة انجست الآداب التي تحدثت عن التجاذب بين الطبيعيين والشوق الى الكمال وما يجي وراء ذلك من موضوعات، وخاصة حين نقلت مدرسة الاسكندرية هذه النظرة الفلسفية الى عالم الدين ، وخلقت ذلك الصراع الطويل بين الروح والجسد .

وعلى ذلك جاء الفن الانساني وولد هاتين الحقتين : الاشفاق من المستقبل او الموت ، والحنين الى الماضي السعيد وعجوه « سائر » الذهبية . ومن ثم كان الشعر مؤسلاً على قاعدتين ، وكان اكثره تأميراً في النفوس « تأميراً من حيث القاعدة النفسية لا من حيث الجمال » هو ما يصور التغير الواقع بين الحاضر والماضي او بين الحاضر والمستقبل ، وكان الشاعر « المؤثر » هو الذي يستطيع ان يصور التغير لا الذي يصور الشيء نفسه لانه لا يكون شاعراً الا بمقدار احسانه بذلك التغير فيها حوله . ولو انك استقصيت الاشعار التي تأثرت بها وحاولت ان تستكشف

بظهر قريبا :

سحر

مجموعة شعرية

للدكتور بدیع حفي

منشورات دار مجده الادب

فيها طاملاً مستكراً لو وجدت صفة التغير هي ذلك العامل . ان قصيدة البحري في ايوان كسرى ليست وصفاً لآثر مائل امام الشاعر بل هي تصور لما يحسه الشاعر من تثير في المنظر المائل امامه ومن هنا نحس مؤثرة ، وقصيدة شوقي « مصابر الايام » ليست وصفاً للطلبة في المدرسة وإنما هي صورة لتغير في حياة اولئك الصغار وذلك فهي مؤثرة حقاً ، وليس يختلف اثنان في مبلغ ما تنقله قصيدة وردزورت « Ode on Imitations of Immortality » من تأثير لانها الغاية القصوى لصورة التغير في الحياة والطبيعة والمرة الانسانية ، ولا شك انها مرحلة اجد في التأثير من قصيدة البحري وشوقي لان الشاعر لم يقتصر على تصوير التغير بل ذهب بفلسفه على العارضة التي رغبها في فهمه لحقائق الكون فكانت الطفولة هي محور فلسفته ، اي الحنين الى الماضي في النشأة وهكذا جمع الشاعر اكثر صنوف التأثير في قصيدة واحدة .

ولما كانت قدرة الشاعر الحقة تظهر في فلسفته لصورة التغير في نفسه فانا نستحکم بان الاجادة في هذه الناحية لن تكون حقاً متشاعلاً تساوي بين الشعراء . وحددت تدرج صور التغير في الشعر من البساطة المتناهية التي يتلها قول الشاعر :

ينسى تلك الارض ما طيب الربا وما احسن المصاطف والمزمار
ولست هشبات الحى رديح اليك ولكن غل عليك تدمسا
الى ما هو اعلى منها قليلا كقول بشار :

ولما يريد الدار وجبا بها الميا تروى ويطمان النسماء نحوول
ذكرت بها عيشاً وقلت لصاحي كأن لم يكن ما كان حين يزول
وهكذا الى ما هو ادق فلسفه الى ان تصل ما هو في مرتبة قصيدة وردزورت مواء في الصورة والفلسفة .

منى يمكن للشعر ان يتقل من هذا الجو العام الذي يسير في الحنين الى الماضي والخوف من الموت ؟ حين يصعب الموت كبعض حاجتنا الطبيعية من اكل وشرب فينتلش خوفنا منه ولا نهرب الى احضان الماضي . إذن لنا حقيقة التناؤل الذي نلحه بين حين وآخر في شعر هذا الشاعر او ذاك ؟ هو نوع من الصبر الروائي تارة وهو قوة مستمارة منتحلة يتعصب بها الانسان عن واقعه المتأوي الرريض المتألم ولكنه ايضاً ، خفة من الحقائق التي تمنحنا بها الثقة العلمية والعقلية في مقدراتنا على ان نكون سادة الارض . ويوم ننقل الى جو التناؤل الصحيح سيتم للشعر تغيّره الكامل ، وحينئذ تحمي الاسطورة من آفاقها تخافاً ، وربما ... اعحت ايضاً حاجتنا الى الشعر .

احسان عباس

المترجم

حنين



ورجع حبس لآلحانا	ألن تلتقي في دروب الحياة
فأين الرفاق	ولن نسرا
وأين الخوازيق الدفاق	ولن نحتسي في صفاء المساء
وأين اللواتي زرعن العراب	كثوس الغيالات والصبرات
على كل أرض وفي كل عين	ونعصي مع الأنجم الطالعيات
	مع اليلة المقمرة
ألن يستبد الحنين	زود السماء
غداً بخيال السنين	نجوب الثرى
الى ذكريات الشباب	ونبني لنا أديرة
فترجع بالأشعة	ونوقف من نومها الآلهات
الى الضفة المرمرة	على بث أشواقنا
وترسو هناك بنا لحنين	فلننجو في كل أفق شذا
أم الدهر يطوي نديء الرقاب	وللبوح في كل نجم سنا
فيتأى الشارع وما من إياب	وللحب في كل دير صلاة
أما أرصد الغيب إلا العباب	ألن تلتقي في دروب الحياة
الى شاطئ من تراب	ولن نسرا
فلن تلتقي في دروب الحياة	هكأن الذي كان بعض منام
ولن نسرا	ترامى لنا
	ففي صحونا ذكريات صور
العزقة - رياض الزهرى	دوارس لم يبق منها أثر

ليوناردو دافنشي .. الفنان الاسطوري

بمناسبة مرور خمسمائة عام على مولده
بالوحدة فقط تحصل على ابل ما لي تذك [دافنشي]
بفهم الآلة وصانه الموثقة



الآن في مدينة [فينشي] القريبة من [توسكاني] في ايطاليا، وشهر نيسان يودع عام ١٤٥٢ . ليس حولنا ما يلفت النظر فدعا لتسمع الى المحسن الحفر الدائر بين الرجلين الواقفين في باب ذلك المنزل « أصمت بالحبر الجديد ؟ لقد صار للصبية الحسناء كارتينا طفل أتعرف اي شيء عن ابيه ؟ كلا ؟ اذن فاليك الخبر اليقين . انه يرو ذلك الرجل الذي يدعي المعرفة ويسير مرفوع الرأس : ما رأيك يا صاحبي ؟ » .

وتطوي السنوات ويشب ليوناردو الصغير دون ان تبقى في ذهنه صورة عن امه التي سلمته الى ابيه منذ امد بعيد وتزوجت احد الصناع . ولكن الابن يرث ملامح امه الجلية ، وقاسمتها الحفاة وشخصيتها الجذابة حتى يشيع اسمه ويمسي طفلاً قريباً الى الفوس انبراً عند الجميع .

وفي هذه السن المبكرة يبدو عليه انه شديد الشغف بمظاهر الطبيعة فهو يقضي اوقات ملوء كلها في الحقول ، وعلى سفوح الجبال ، وعند الينابيع ، يرحل ويرسم ، وهو يتابع الفراشات ، ويصيد الحيات والسحالي والديدان والجنادب وما يشابهها ، ليصنع من كل ذلك غلوفاً كبير الحجم ، يشع الصورة ، يحفر رسمه على دوع من دوع الفلاحين الذين يشتغلون عند ابيه ، مسجل العقود الناجح .

ثم ينتقل ليوناردو مع ابيه الى مسكن الاسرة في فلورنس ولكن اخوه لا يبه بحسن خولاً فاضلاً من هذا الفتى الغريب لل ميمه ما يبدو على وجهه وسلوكه من مظاهر البقرة المتفتحة فيقابلونه مقابلة باردة ويهكمون باعز ذكرياته ثم

يصارحونه باحتقارهم له لانه ابن غير شرعي لا يهم . وهكذا يطوي الفتى الحساس على ذاته وقد ازداد بشوراً باهيته وادرك بان الحياة تريد له اسراً .

ويحس الاب يواهب ابنه وذاكته الحارق فيدخله مرسوم الفنان الشهير يوش : فيروكيو ، وهو من مثافي فلورنس ومن أهر المتحانين فيها . ويدو تأثير منحوتات فيروكيو واسلوبه في إنتاج ليوناردو المميز ، وما تكاد السنوات تمضي حتى تتجلى الحقيقة لنافري الاستاذ اذ يدرك قبل غيره ان تلميذه قد تفوق عليه ، وهذا تروي الاسطورة ان فيروكيو تألم من ذلك اشد الألم واقسم ان يحجر الرسم الى الابد ، وهكذا ينقذ وعيده ، ويوقف جهوده على التحت وحده .

اما ليوناردو الذي لم يعد له مكان في ستوديو فيروكيو ، فقد انضم الى جماعة فاني فلورنس وسجل اسمه معهم ، وبذلك افتتحت صفحة جديدة من صفحات حياته الجديدة .

على اننا نجمل الكثير عن حياة ليوناردو في عهد دراسته مع فيروكيو ، ولتسمع انه بنى بالراشة والفروسية عناية كبرى ، حتى يحصل على شهرة كبيرة في هذا الميدان ، اما عن إنتاجه الفني فقد بدأ بصنع اولى التخطيطات لموضوعيه الشهيرين : [عذراء الصخور] و [القديس جيروم] .

وفي سنة ١٤٨٢ يحل دافنشي ضيفاً على بلاط الدوق [لودفيك سفورزا] في مدينة ميلان ، مع حكتاب توصية من [لورينزو مديتشي] يقول فيه « دافنشي .. رسام ونحات وميكانيكي وخير بالمدفعية » .

جاء دافنشي الى ميلان لينجز اعمالاً خطيرة اهمها :

الى إجابة دعوة ملك فرنسا له ، فيحل ضيفاً عليه سنة ١٥١٦ ،
ويقضي ما تبقى له من عمر هناك ممزراً مكرماً .

كانت هذه آخر رحلات دافنتي فقد أصيب بالشلل في جنبه
الأيمن ، ولكنه واصل العمل بيده اليسرى (وهو أعسر منذ
طفولته) وشيئاً فشيئاً راحت قواه تنحدر ، ويبدو أنه كان ينتظر
الموت بصفا ، وفي ٢ أيار ١٥١٩ تعود القصة فتروي أن ملك
فرنسا هو الذي شهد ساعات دافنتي الأخيرة وإن ذراعيه كانتا
مشواة الأخير على وجه الأرض . ويطء وسكون يسندل السائر
وتعطفى الشمة وتكف حركة القلب الكبير ... نهائياً .

الفنانه

كان دافنتي سيد فنه ، كانت ريشته السباوية تستطيع ان
تخضع لها كل شيء . فينقاد طائشاً ، وقد أطاعته دراسته الدقيقة
الفاصلة على ذلك فتحرر من تعاليد الحرفيين ، وثار على الأساليب
السائدة في زمانه ، وطبعت صورته جيداً بطابع منفرد يميزها عن
غيرها . كان إنساني النزعة يؤمن بالحياة وبالعلم الذي يأتي عن
طريق التجربة والملاحظة والدرس ولما كان الكمال غاية ومطلبه ،
فانه جاني صنوف الإلام وهو يتقدم في فنه خطوة بعد خطوة ،
ولهذا نجد في رسم اللوحة الواحدة في عشر سنين بل خمس عشرة
سنة أحياناً ثم يتركها دون إتمام ، فلا عجب ألا يبقى من صور
ليوناردو الكاملة ، أو ما يعد كاملاً ، إلا العدد القليل الذي
يشير اشد الاستعراب اذا ما قيس بما تركه كبار الرسامين من آثار .
وذلك يوضح السر في اهتمام النقاد بتخطيطات دافنتي ومذكراته .

ترك دافنتي ثروة هائلة من التخطيطات ، رسم بعضها بالباستيل
[ويقال انه هو المخترع له] وبعضها - وهو الأكثر - بالقلم والحبر
كان مهنياً بالحياة يرسم مظاهرها في كل شيء ، فهناك الحيوانات
الماثومة مثل الخيول والكلاب والقطط والفئم ثم الحيوانات
الحالية التي تثير الرعب ، وهناك الأجساد العارية ، والوجوه
على مختلف أشكالها وإيماءاتها وتعبيراتها ، وهناك مناظر الطبيعة :
الجبال والشلالات والمرتبات الحارورية والمتلونة والصخور الملونة
الضخمة ، وهناك أخيراً تخطيطاته العلمية الموعمة .. كانت الحياة
هي ميدان فنه ومن هنا لم يكن لفنه من حدود .

ومن مبتكراته الخالدة ابتسامه الجوكو ندا المروقة ، تلك
الابتسامة التي تتبع لها خطى الإغريق بعد أن وجد عليها على قم
مونايزا الغريب ، ولبت يرسمها طوال سنوات أربع محاولاً ان

صنع نحتال كبير لفرانسيسكو سفورزا ، والد البوق لودفيك
المذكور . ولكن الفنان بعد مضي ست عشرة سنة لا ينجز منه
إلا القرس ! ونهاجم القوات الفرنسية المدينة فيضطر دافنتي
الى الفرار ، تاركاً النحتال لرحمة الجنود الفرنسيين ، ولا يقصر
هؤلاء في إظهار براعتهم فيكون معبر النحتال المدمم والفناء .
ولولا التخطيطات المديدة التي وجدت بين أوراق دافنتي لفرس
لما عرف العالم أي شيء عن هذا النحتال .

اما المهمة الثانية التي كلف بها الفنان فهي تصميم تخطيطات جديدة
يجعل من [ميلان] مدينة نموذجية بالنسبة لمدن إيطاليا الأخرى ،
وذلك لمواجهة الطاعون الذي اعتاد أن يجرد في المدن الأوروبية
وقد أخذ المصل منزل ١ وكانت فكرة دافنتي مبتكرة فهو يقسم
شوارع المدينة الى طابقتين علوية وسفلية ، فالأولى للسير والثانية
للنقل ، ولكننا لا نعرف شيئاً عن مدى تحقيق هذه الفكرة
الطريقة ، وهل طبقت أو لا ؟

والعمل الثالث هو رسم اللوحة المروقة بالفتاة الأخير على
جدران دير القديسة ماريا بالفرنيسكو ، الزيت ، وقد سحرت هذه
الصورة الناس في عيدها ، وقيل انها اعظم عمل قام به أيديسام
حتى ذلك الزمن ، ولكنها تلفت بعد ذلك بسنوات قليلة نظراً
لرطوبة الحائط واسباب فنية أخرى . وتراد من لوحة طالماها
الاصلاحت والتزيينات التي أجريت عليها فلم يبق فيها من شخصية
دافنتي غير قوة التخطيط وجمال البناء ، ثم ذلك الجو الغرامي
الذي يميز كل صورة .

وكان لفرسام ما رُب أخرى من سفرته الى ميلان منها صنع
الآلات الحربية المبتكرة لآل سفورزا ، وقد وجدت تخطيطاتها
بين أوراقه .

وفي عام ١٤٩٩ يضطر دافنتي الى الفرار من [ميلان] بعد
غزو الفرنسيين لها لفلنشي . الى [فينيس] ومنها يعود الى
[فلورنس] وهناك تكلفه الهيئة الحاكمة بإيجاد عمل فني يشاركه
فيه ميكال أنجيلو الذي كان قد بلغ الثامنة والعشرين من العمر .
وسمة أخرى تشد اللوحة ولا يبقى منها إلا تخطيطاتها في أوراق
دافنتي لا سيما القرس المتيدة ١ اما نحت العزراء عن هذه
الحسارة في اللوحتين الخالدين اللتين رسمهما دافنتي في هذه الفترة ،
وحا « مونايزا » المسماة بالجوكو ندا والقديسة آن والعذراء
والطفل .

وبين ١٥١٣-١٥١٥ نجد دافنتي في روما ، ولكن كهولته
لا تتحمل مناجاة عبقرية ميكال أنجيلو المتوجهة ، وكذلك يادر

يتصيد الإقسام التي تشغل خياله ، الى ان عثر عليها ذات يوم . وفي تلك اللحظة اقسم دافنتي ان يحفظ بالصورة الخالدة لنفسه ، ولا يقارل حتى لصاحبتها التي انتظرت كل تلك السنين عينا « ! » وهكذا ظلت اللوحة في حوزته الى آخر حياته رغم البروض السخية التي قدمت له من اجلها .

اعتبر الرسم في العهود الكلاسيكية من القنون الآلية بل من الحرف احباً ، فكان هم دافنتي ان يمد للرسم مكانته ، وذلك بان يضمنه في سرية العلوم وبجمله من القنون او القماليات الخفية ، ولما كانت كل العلوم تعتمد في رأي عصره على الرياضيات فقد اصر هو ايضاً على ان الرسم في حاجة الى دراسة عميقة في الرياضيات ، وهو مضطر كذلك الى التعمق في علم المنظور « پرسپکتف » وعلم التشريح . وكان على الرسام ان يقبس نسب جسم الانسان بمقاييس رياضية كالربع والدائرة والمثلث ، وذلك لان « الانسان » هو مقياس الخلق ومن ثم فهو مقياس الجمال . ومن اجل ذلك كله درس دافنتي علم التشريح بجماسة استمرت معه الى آخر حياته ، لقد رسم اعضاء الجسم بدقة ، وحتى عناية خاصة بالجلمة والاطراف ، وكان يمارس بين اعضاء الانسان - لا سيما السيقان - ما يقابلها عند الحيوانات ، وهذه المقلونة كانت شائعة في تخطيطاته بصورة عامة فهو يقارن بين الجبال والقبع وبين الغتاسق والتشويه وبين الشباب والشيخوخة الخ ، مما يشير الى أسلوبه العلمي في التفكير ونظرة العميقة الى الحياة .

تتحول بعد ذلك الى الصنائع الفنية التي يوجهها الرسام العظيم الى الفنانين الناشئين ، وهي تاتي ضوءاً على تفكيره وآرائه وميوله الخاصة . نجده اولاً يصحح بدراسة « التشريح » و « المنظور » دراسة واقفة ثم يحدد على مسالة تركيب اجزاء « الموضوع » وتأليفه ومعالجته ، وبعد ذلك يضي عناية خاصة بالظل والضياء فيتحدث احباً وكأنه يصف صورة من صور « رامبرت » ، رسام هولندا العظيم . قال دافنتي ذات مرة « يتكك الثور على اروع نتائج الظل والضياء في وجه رجل يجلس في مدخل بيت مظلم » . فالجانب الواقع في الظل يضيغ في قلعة البيت ، بينما يضاء الجانب الآخر من الوجه بنور السبا الوضاء ، وهكذا تحصل على التجسيم والجمال في آن واحد . وهو يصحح الرسام بان يجعل معه دائماً دفتر التخطيطات . وليس عليه إلا ان يراقب وضحيات الناس وحركاتهم واساليبهم في الكلام والمشي والجلوس الخ . ثم يصنع لذلك كله تخطيطات سريعة . « واحدرك من شيئين :

فايك ان تستعمل الماحية ، ثم ايك ان ترسم وجهك حين ترسم شخصاً آخر » اولى الرسام ان يتأمل الجدران المطلخة والصور الملونة واليوم المطرزة بأعنة الشمس والبار المسترة والجمر الحامد ، فهذه الاشكال والالوان تخلق في ذهنه صوراً جديدة واطيرة مبتكرة .

وأخيراً فلنستمع الى المقارنة الطريقة التي يعدها ليوناردو بين الرسام والنحات ، وهي تشير من طرف شتي الى المنافسة الخطيرة التي كانت تحدث بين دافنتي وزميله المبقري ميكال أنجيلو ، فبينما يجلس النحات بين اكوام الحجر الرطب المطلخ بالأوساخ - ومصفرة - في غرفة تتج بزوات الفبار وضجيج المطرقة والوان الادوات الثقفة ، نرى الرسام سرتاحاً في ستوديو أنيق هني ، وهو يسك برفقة وشيقة والوان شافة ، وقد تكون هناك فرقة موسيقية تشف اذنيه برائع الاطنان فتحرك خياله وتطرب نموذجيه في آن واحد . وهكذا ففن الرسم اسمى من فن النحت ولو كره ميكال أنجيلو !!!

الإنسان

يقول النقاد كينيث كلارك : « ان ليوناردو هو هاملت التاريخ الفني ، ذلك الذي يجمع كل منا فهماً خاصاً ، وهكذا فصورته في نفوس الناس تتميز بتغير السحاب » . ذلك هو مفتاح شخصية دافنتي ، كان « انساناً » بكل ما تتضمنه الكلمة من معنى ، بل يبدو ان الاضمانية تكافقت حتى بلغت درجة الصلاة - اذا صح التعبير - خلفت فيه . وهكذا فليس من عجب ان يجمع كل انسان حسب نوعية انسانيته ودرجتها .

ونعود الى ما كتبته عنه معاصروه فيأخذنا الدهول حتى ليخيل البنا انهم يتحدثون عن شخصية خيالية او عن بطل من الاساطير ، فهذا الرجل مجموعة عبقريات متفجرة فاشت على كل جواب الحياة ففتمرتها يتنايمها ولائها . ان عبقريته تتجلى في الرسم والنحت والعماء والرياضيات والميكانيك والاختراعات العلمية وهندسة البناء والري والفروسية والفلسفة والحكمة . ولا يكتفي ليوناردو بذلك سكهه لاذ هو انبل رجل واحب شخصية وأجل انسان .

وقد حاول المؤرخون المحدثون ان يميزوا بين الحقيقة والخيال في شخصية دافنتي ومن حسن حظ الفنان انه ترك آلافاً من المصحات سجل فيها خواطره وآراءه وخطوط حياته بمحباب

تخطيطاته الماثلة المدد وقد أودع ذلك كله عند تلخيصه الذي راقه الى آخر حياته « فرانسيسكو ميلزي » ومن هذا المصدر الصادق استقى القاد حياة اروع شخصية في تاريخ الفن .

والظاهر ان ليوناردو كان يدرك خطورة وجود هذا السجل لحياة واعماله الفنية بالنسبة للاجيال القادمة وقيل انه كان ينوي ان ينظمه ويؤبه قبل وفاته إلا ان القدر عاجله قبل ان ينجز مشروعه الضخم فبقي كثير من الصفحات مجرد رموز لا حل لمعانيها . ومن اسباب هذا القصور طريقتة الحرية في الكتابة اذ كان يبدأ السطر من اليمين وينتهي الى اليسار ، وهذا على عكس الخط اللاتيني الذي يتبع اسلوباً معاكساً كما هو معروف . تتميز شخصية دافنتي بثلاث صفات بارزة هي التي حيات له اسباب الشهرة المدوية التي حصل عليها عن جدارة :

الصفة الاولى هي تطلعه الدائم الى المروعة ، والصفة الثانية إيمانه المبني بالحياة . والصفة الثالثة عبادته للحرية بمنساعها الواسع الشامل الجليل .

كان لدافنتي فضول الأطفال ، يرى مظاهر الطبيعة فيسأل نفسه حالا هذا السؤال الأبدى : لماذا ؟ ومن أجوبته التي حصل عليها ببجوده الشخصية تكونت لديه ثقافة ذاتية عميقة ، وكانت اسئلته هذه غريبة على عقلية أبناء عصره ، وللهذا لم يحتمل عالمهم فهو يستفهم عن سر تكون الغيوم والرياح وعن حركات القلب والضربات وعن قوة الماء ، تلك القوة الجبارة التي كانت تسبب له الدوار كما آمن فيه التفكير ، فلا يأبه ويواصل البحث والتأمل والتدقيق ، كانت « القوى الهزركة والهاضمة » تفيض بأله كثيراً وقد تمتد طويلا ان يتر على طريقة تمثيل لبني الانسان ان يستفيدوا منها . وقد آمن بالبحريرة اشد الايمان ، فحرب ان يحقق احلامه الرميضة وملا ثبات الأوراق بتخطيطات متنوعة لمشاريع خيالية . كان يظن ان يحرك الجبال ويخفف مياه البحيرات ، ويحوي مجاري الانهار ويخترع آلة لطيران وبوصل الانهار بالبحار ويخطط المدن بتخطيطاً عصرياً يدرأ عنها فائقة الطاعون ويكسها الوقت والهاء في آن واحد .

ولسنا نعرف التي ، الكثير عن مدى تحققت هذه الاشنيات ولكننا نعلم انه كان يخطط ويقرر طويلا ويعرض مشاريعه على امراء عصره فينتزع إعجابهم الحاد ، ويستبقونه معهم ليقيدوا من خبراته وذاكاه الوفاء .

هذا الطموح العنيد بغير كثير من جوانب شخصية

دافنتي التي ظلت غامضة بالنسبة لكثير من القاد ، فلقد كان يؤثر المعرفة على كل شيء آخر . كان همه الاول والاخير والواحد : ان يعرف . ومن هالم نسمع كثيراً عن الجوانب العاطفية في حياته . وقد أثار إعفاله لما في مذكراته استغراب القاد ، وأغيب مؤرخو الادب انفسهم في التحليل والبحث حتى توصلوا الى نتيجة غريبة لمل علماء النفس هم المسؤولون عنها ذلك ان « فرويد » افرد لدافنتي بحثاً خاصاً دوس فيه شخصيته على ضوء فكرة من افكاره المروعة ، ولست استطيع ان اتناقص هذا الموضوع ، لانه ما زال في حكم المجهول . وفرويد نفسه يبي استنتاجه على فرضيات ربما كانت وهمية .

ولكن الذي نعرفه ان حياة ليوناردو كانت خالية من النساء . اما قصة حبه لولابزا - زوجة الفلورنسي الممنوع - فهي خرافة في رأي غالبية القاد المحدثين ، واصل صورة « الجوكوند » نفسها خير دليل على صحة هذا الرأي . يكفي ان نألق نظرة واحدة على ذلك الوجه البارد حتى نؤمن ان الرسام لم يره غير « موضوع » طريف للرسم ، فهناك إهانة استغرافية ووجه ممتلئ ، ونظرة تفيض بالاستخفاف والتلايل الذنير يميزان وجوه كثير من السيدات المترفات في كل زمان وسكان . وأغلب الظن ان مثله الاعلى في الجبال كان يغير انساني ، وللهذا نتم عليه في وجه « الملك » في صورة « عذراء الصخور » ذلك الوجه الساري الذي تنفجر فيه الاساسيس ، وتضيق فيه كل ذرة حكاية طوبى عن معاني البراءة والطف والنبيل والتقاء .

وهناك وجه يكمل المثل الاعلى للجبال عند دافنتي ، ذلك هو وجه القديسة آن في الفوحة المسماة « بالقديسة آن والعذراء والطفل » ، ففي هذا الوجه شيء يكاد يسيل عذوبة وينوبقة ، انه رمز الحنان والوداعة حين يلفان اقصى الدرجات .

إن التي . الكثير من روح ليوناردو قد سكب في هذين الوجوهين الساحرين ، وفي كون الوجوهين لشخصيتين حاورتين ، غير بشريتين ما يزعم السائر عن بعض جوانب شخصية ليوناردو نفسها . فلقد كاد هو ان يسمو على بشريته ويكون اسطورة من الاساطير . ذلك هو ليوناردو دافنتي .. برهان رائع على ان الانسان قد يبلغ الكمال اذا شاءت له الاقدار . لقد نشتت فيه الحياة شملها المقدسة فتفجرت ينابيع عبقريته ، وخلفت للانسانية آثاراً خالدة التي ستبقى مصدر النشوة والسعادة والفرح لكل من تقع عينه عليها .

اصحاب الموروثية

بغداد

ولحت في عينيك

انساني

الصائح ، المهاق ، الثاني

ذئباً يدب الى كنوزك في

اعقاب ليلى :

« كان انساني »

وتنممين :

« ... وكان يرواني »

ومن الظلام تنوح اغنية

يلقو بها المذيع في حال :

« كنزي الوحيد »

جامتي ، حلي

يا اخت قلبي المظلم الجاني

يا نار أشجاني !

ودي علي ، علي انساني

وتناثرت خصل معطرة

وعلى الجدار انهد ظلال

وعواء حيوان

وتنممين ، وانثر شاحبة

مصحوفة : « وغداً سيلبني

ويغوص في نهديك غلبه

وجئت في عينيك

انساني



الذئب

..ebeta.Sakhril..



لعبر الراهب الباني

بنواد

نجيب محفوظ... وبداية ونهاية

بمقام الدكتور فاطمة موسى محمود



يكون من الصعب* فلا المبالغة في تقدير أهمية نجيب محفوظ، فرواياته من أوسع الكتب العربية انتشاراً في الوقت الحاضر، وهذا الكتاب الذي نشر في سنة ١٩٥١ يمثل بحق إنتاجه في المرحلة الأخيرة، فمع ان تاريخه الأدبي « المروء » لا يتجاوز عشر سنوات إلا اننا نستطيع ان نقسمه بسهولة الى مرحلتين متميزتين : فكتبه الثلاثة الأول تمثل مرحلة من إنتاجه ، هي مرحلة الرواية التاريخية ، ففي « عبث الأقدار » و « رادويس » و « كفاح طيبة » تدور الحوادث في مصر الفرعونية ، وقد حتى فيه الكتاب عناية بالغة بتفاصيل دقيقة من حياة الفراعنة وطوائهم وطقوسهم وأصنامهم ولكنه فشل في التشخيص ، فالفراغة الذين أجابهم في قصته لا يهتمون بمحققته وجودهم ، بل يبدو أنهم أصراء من المايسرج أو البوربون متشككين في زلي الفراعنة ، فالمشاكل والمشاعر والحديث جميعها تنطق بروح حضارة بورجوازية صناعية وحتى برلمانية . وقد أخطأ الكتاب اذ ركب البيئة الفرعونية الى هيكل من القصص التوبيلي المطروق ، ففي رادويس مثلاً تدور القصة حول فرعون شاب يقع في حب غانية لمحب نبيه عن شبه وعن اخته ومليكته وفي النهاية يثور الشعب الذي يجده ويؤله ويقتله ! ورادويس تلك الثانية الفرعونية تشبه الى حد كبير اختنا نانا ريبه ابل زولا ، وفرعون قد يكون فاروقاً او ملكاً من ملوك فرنسا او أميراً من أمراء الهندا ولكنه ليس فرعون على أي حال ، وهناك منظرين الملكة والملكة يذكران بشدة بمنظر مشابه من قبل أمريكي اصلي [دما] ورمال] للمعبد ، يتا هوارث دور الملكة ، وتضحك في هذا المنظر اذ ترى الملكة تنعم بكبريائها (١) « صورها حشيشوت التي في المتحف المصري مثلاً » والثانية تبكيها

* حديثاً من مجلة الاذاعة للصرة [الشم الاوروي] الله الانجليزية

بالكلام المسموم كالو كاتنا خدني احد مولتي وزارة الاوقاف ! فلوان الكاتب اختار لنفسه موضوعاً من الموضوعات الفرعونية التي طشت في ادبا الشعبي ، كوضوع موسى وفرعون مثلاً ، او يوسف وزليخة او أي موضوع مشابه من تلك التي تدور حوادثها في مصر القديمة ولكنها اليوم جزء من تراث الكاتب والقراء جميعاً ، لحق نجاحاً كاذب حققه تنكيسير في الأساطير التاريخية او سير والتز سكوت في الرواية التاريخية ، فكلامها قصد الى الادب الشعبي الحق بحثاً عن الموضوع التاريخي . على انه يبدو ان الكاتب نفسه ادرك ذلك النقص في روايته التاريخية فمجد صمير دام ستين بعد « كفاح طيبة » خرج على القراء « بالقاهرة الجديدة » في سنة ١٩٤٦ فكانت بداية مرحلة جديدة في حياته الفنية إذ طرح هذه البيئة الفرعونية والقصص الرومانسي وأعمل قلبه في « شؤون الحياة المادية » . ففي « القاهرة الجديدة » وما تبعها من « زقاق المدق » و « خان الحليلي » الى « السراب » و « بداية ونهاية » يخسر الكاتب شخوصه من الطبقة الوسطى الدنيا ولا يبالغ الا مشاكل هذه الطبقة اوزدحم هذه القصص بصفاء الموظفين ، وقرءاء الطلبة واصحاب الحوايت الصغيرة ، والمأهلات والمجرمين ، ولا يظهر التاجر الذي صاحب الوكالة او القريب المرفه صاحب الفيللا إلا ليزر قمر جمهور الرواية وقبح حياتهم ، فقد اكتشف الكاتب حدود ابدانه فلم يتخطها حتى اليوم ، ولزم وصف حياة هذه الطبقة حتى برع فيه براعة فائقة .

و « بداية ونهاية » ليست خير ما كتب « لزقاق المدق » هي رائته الاولى بلا منازع ، ولكن « بداية ونهاية » خير مثال لادبه عموماً ، وهي تبدأ بوفاة علي القندي فجأة ، وتنتهي بإتجار اثنين من ابناؤه ، فليس وحسين وتدور الحوادث في شبرا بالقاهرة قبل الحرب الماضية يضع سنوات .

الاب فليها ان يستأقأ المراسلة « بدون مصروف يدر أو اشتراك في فرقة الكرة او ذهاب الى السينما » حتى يستطيع الحصول على عمل ، والعمل هنا ليس الا وظيفة في الحكومة ، وبين الاخيرين تناد في الشخصية كذلك الذي بين الاخوين في « خان الحليل » والعصديين في « زقاق المدق » حسين يكر اخاه بسنة ، وهو طفل ، ودع عطفو يشمر بالمسؤولية بحب اخاه الاصغر ويغضه على غصه دائماً ، يضطر الى التوظف بعد إتمام دراسته الثانوية كي يتبع لآخيه فرصة دخول الجامعة . ويرغم الفتيان « بابة الجبران » ولكن حسين يتحى عنها لآخيه صامتاً ولا يحدث احداً بمخافه نحوها ، وعندما يسفخ اخوه خطبته لها يتقدم سريعاً وينقد الموقف ويطلب يدها لنفسه .

اما حسين ، فوسم عبيد امير آثره السبي المدلل « آخر المتقود » يجب بية ابنة جيرانهم فيقع إليها وانه بان يسفد خطبتها وهو ما زال طالباً بالمدرسة الثانوية ولم يتجاوز الثامنة عشرة وامامه مستقبل صعب مجهول ، ينقل بضحية اخيه على انها التي ، العادي المفروض ولكنه يختار لنفسه طريقاً يهبط التكليف في اختيار الكلية الحربية ، فهو مندفع لا يتريث ليقرر في الصفات التي سترحق اسرته المسكوبة وهو الى هذا وسولي يتجمل من فقره ويامل الناس بحذر شديد ، لا يملك صديقاً لانه لا يثق في انسان ولا يوره الاتصال بالناس عن قرب الا شعوراً ثائراً بالعار والحجل

لانه اقل منهم ، وعندما يبب زملاؤه في الكلية الحربية خيلته بأنها « بدوي » يسرع بالتخلي عنها وفسخ الحبله . وتزداد رغبته المجنونة في المال والجاه حتى تتملكه كالشيطان يحاول كالحموم ان يرفع قدر اسرته ويديره وان يقطع سلكه بأخيه الجرم ، يحاول باختصار ان يذل ام عطفه نصراته وذكرها لها ولكنها بالمرصاد كالمفريت الذي لا يمكن دفعه ، تبته بلا رحمة وتواجه بالظهور عندما لا يكون لها متوقفاً ، حتى تحيى الضربة النهائية لترووه من مصدر لم يحط له على بان من اخيه الكبرى غصية .

ومصير غصية إذا قودن بصير بية خطية حسين السابقة وزوجة اخيه المستقبله خير مثال على تصور الكاتب للمرأة كما

وازاء موت الوالد الفجائي تقع الاسرة فريسة لفقر مدقع فاس ، ومثل هذه المصائب في قصصه قلما تكون نلغاً من المجتمع لو عقاباً على إهمال ارتكبه به هي في الغالب مجرد ضربة من الاعداء ، لا يمكن لأي حال التنبؤ بها او تداركها ، فالوالد رب الاسرة في روايتنا هذه يموت فجأة ذات صباح بدون تساول افطاره مع ابنته في سلام ، وعبد الهام الخندي في القاهرة الجديدة « يصاب بمثل يقصده مدى الحياة ويكاد يشيع على ابنه لينتاحة النهائي في الجامعة .

وفي « بداية ونهاية » ينطو الفعل من خلال كفاح افراد الاسرة البتيسة كي يرفضوا رؤوسهم ويذهبوا طريقتهم الى آمالهم السابقة ، ومستوى مبينهم قبل تبر نظروفهم ، ويرسم لنا الكاتب تدريجياً من خلال أحداث القصة أثر الحياة الشاقة في شخوص الرواية المختلفة .

فهناك الاموهي القلمة التي يلوذ بها الابناء عندما ينجبون في ايامهم وفي تصويره لشخصية الام لا نجد مثالية او تألياً بل احتراماً حقيقياً وفهماً دقيقاً لها ، يزينها الصمت والحيات وضبط النفس ، والحزم والفهم العميق لانها عذما يشبون زواها تقاتل بحكمة من التدخل في شئونهم وهي لا تخلو من غيرة هنا وأثر هناك ولكنها تضبط نفسها ولا تقضع شاعرها ابداً .

وحسن انها البكر اكبر مصدر طسرتها وقلتها ، فقد شب عن طور الطفولة ولكنه خائب طائل ، ومع انه يجب اسرته

جداً صادقاً إلا انه كسول عابت بطبيته ، ويبيش على عاتقه امره المرهقة الى ان يحبط الى ذلك السلفة والمجرمين ، يساتر العاهرات وينجر بالمفردات ، وعندما تشتد الحاجة بأخويه الصغيرين يقصدانه فلا يرفض طلباً لانه ما يزال على حبه لاسرته حتى النهاية ، وتتضح سخرية الكاتب المريرة عندما نرى الاخوين « الشريفين » يتمدان في بناء مستقبلهما والحلال على نمن سوار عشيقه اخيهما الاكبر ، ويقبل الفتيان الشريفان المال « الحرام » والا تضوروا جوعاً .

وهذان الاخوان هما الشخصيتان الرئيسيتان في الرواية ، حسين وحسين طليان في المدرسة الثانوية في التاسعة عشرة والثامنة عشرة من العمر ، وهما اشد افراد الاسرة تأثراً بموت



الاستاذ نجيب محفوظ



الاريب

✧

لا يقبل الاشتراك الا من سنة كاملة بدؤها شهر
يناير، كالون الثاني
تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٧ ليرة
في الخارج : ١٥٠ قرشا مصريا او ٦ دولارات ونصف
في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الأرجنتين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٧٠ ليرة كحد اقل
في الخارج : ١٤ جنيا مصريا او استراليا
او ٦/٠ دولار كحد اقل



المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى
اصحابها . سواء نشرت ام لم تنشر
للاعلان تراجع ادارة المجلة

ادارة الاديب : بلب ادريس ، شارع الكبوشية

تليفون { الادارة : ٤٧ - ٩٢ Direct : ٩٢ - ٩٢
المزل : ٢٧ - ٤٨ Dele : ٣٧ - ٤٨ }
✧

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : الير اويوب

سكرتير التحرير : محمد يوسف نجم

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨
بيروت - لبنان

يظهر في قصصه وهو تصور من الطبقة الوسطى في جوهره فالنساء
« سفيرات السن » في رواياته صنفان :

فالصنف الاول من امثال القاعدات في يوتهن وميزتهن في
الغالب وجه جميل ، وشباب وبرود ، ونوع من الفضيلة المنياء ،
ولا تتعرض لفضيلتهن هذه لاي اختبار حقيقي لان الاسرة تحميهن
وتعزلن وهؤلاء في الغالب يتزوجن بين سن السادسة عشرة والعشرين
اما نغيسة فهي من الصنف الآخر وسوء حظها مزدوج ببيع
وجهاها و وفاة والدها ، فهي مضطرة الى الخروج للعمل لكي
تعمل اسرتها ، فتزاول الحياطة لقاء قريشات معدودات كي تساعد
اخيها الفاضل على الوصول الى مستقبل « الاقدية » . وفي
غداواتها وروحانها يفر بها شاب وضيع الاصل فقير ، هو ابن
بقال على رأس حارثهم ، وهي في البداية تعتقد انه سيتزوجها
وكان يمكن ان يتزوجها لو لان والده امر على تزويجه بفتاة
اخرى ، وكان هو ابيها واضيف من ان يقف في وجهها .

وتدور نغيسة في أسرها فيما بعد الى درك اسفل ، إذ تسقط
الى طاهرة طريق ، لا من اجل « القصة » بل من اجل شهوة
جسدتها ، ولانها تدرك ان لا قيام لها من سقطتها ، وفي النهاية
يقبض عليها في بيت مشيوي ، وتضطر الى دعوة اخيها حسنين ،
وهذا تدرك انها لا تستطيع بعد اليوم ان تثق بين اخيها في
الاسرة وبين حياتها الاخرى المزدوجة ، وتقبل (بكملة) عليها
بالموت لانه الحل الوحيد .

وهي حتى في موتها ترضى سلامة اخيها المحبوب ، فتشهد ان
تقبض نفسها بيدها ، وفي محاولة يائسة اخيرة لان يكن هذا المصدر
الجديد للفضيحة ، يتودعها حسنين الى الجسر ثم يتحى ليرقب
هذه الصلة المكروهة هي الاخرى وهي تنقطع .
وتنقطع ، ولكنه يدرك انه بقطعه كل هذه الصلات ، قد
اجتث جذور وجوده وهو - فيذهب في ازها .

ولستطيع ان نجد للكاتب عدرا في سقوط نغيسة ، وفي سقوط
حيدة بطة « زقاق المدق » ، وإحسان بطة « القاهرة الجديدة »
لانه في كل من هذه الحالات كان هناك نوع من الاستعداد في
شخصية الفتاة الى جانب قوة الظروف ، مما يجعل ما حدث لمن
محتملا ولكننا لا نستطيع ان نجد له عذرا في سقوط رباب بطة
« السراب » التي يقتلها قرب الخاتمة في عملية إجهاش لحل غير
شرعي ، بعد ان سورها لما تقي في غياه ديدمونة ، ولو قرأ ينجو
نفسه هذه القصة لدعش من التثوير المريب الذي لا بد قد طرأ
عليها حتى ترتكب ما ارتكبت او من الاحماق السخيفة من اقش

والتضليل التي لا بد كانت تضمرها .

حقاً ان زوجها عاجز جنسياً ، وهي أيضاً مدبرة تخرج الى عملها يومياً ، كما انها كثيرة الخروج بعد الظهر لان حاتها تحمل البيتاً جديماً ولكن كل هذا لا يبرر مثل هذا التبرير خصوصاً وان الكاتب يشهد ان يخلطاً فيجعل زوجها يتيها متخفياً في غدواتها وروحانياتها فلا يرى في سلوكها ما يريب او يثير الشك ، ولذا تقع الحاجة على القارئ ، وقع الصاعقة ، ولكن هذا باختصار هو حال الفتاة في قصته ، فبمجرد ان تضع قدمها خارج البيت بلا حراسة ، تتلفها المفروات . والادعى من ذلك انها - كعادة - تستسلم لها !

والى جانب هذه الشخصيات الرئيسية التي تشترك في الحدث نرى جمعاََ غفيراََ من الشخصيات الثانوية ، نضفي على الرواية حياة نابضة مزدهرة وهي جميعاً من نفس الطبقة عدا شخصية ضرورية هي القريب او الصديق القوي الذي يقدره الجميع ويثبتهون - عاشقين - مثلهم الاعلى .

والحق ان براعة نجيب محفوظ ونجاحه مصدرها شخصياته الثانوية ، فهو يشبه ديكتر الى حد كبير فأطاله في الحقيقة ليسوا غير الشخصيات من الناحية الفنية ، لانهم جميعاً تكرر لنفس الشخص ، ألست ترى الشبه الكبير بين الاخوين في « بداية ونهاية » والاخوين في « خان الحليل » مثلاً والصديقين في « زقاق المدق » ؟ إنك اذا استحضرت في ذهنك مواكب شخصوس هذه الكتب وجدت ابروكها هي الشخصيات الثانوية التي يصفها الكاتب وصفاً سريعاً من الخارج ، ولا يتناولها بالتحليل الدقيق من الداخل ، لانه اذا دخل في مجال التحليل لما يدور في ذهن شخصية ما ، لم يقدم لنا في النهاية إلا نمطاً واحداً من الشخصية ، هو المونظ الخائب المحجول الجاهل نوعاً المرهق المشلول في علاقته بالناس ، وقد ازداد اعطاء مؤلفه هذا على نفسه ، وازدادت شكوسه وهو اجسه ، حتى اصبح عاجزاً مريضاً عصياً في « السراب » ولا بد انه استعجز . إلا ان الكاتب عاد لخلق من جديد موزعاً صفاته على شابين اخوين في « بداية ونهاية » ولكن هؤلاء « الابطال » كما قلنا يهتدون الى جانب زينة وحسية القراءة ، والست سنية والملم كرشه ، وسلمان ابن البقال في « بداية ونهاية » وعلى اقدى المنفى ، وتوات كوت بك وسكرتير اول مدرسة طنطا الذي يريد ان يزوج حسين ابنته وهكذا موكب لا يتهي وحالم حتى نابض خلقه نجيب محفوظ في كتبه فاصبحت اعاؤه اعلاماً وفي الرواية وصف حي دقيق لشوارع شبرا وطنطا حيث

تدور الحوادث فالترام ليس تراماً بل ترام رقم كذا ، والشوارع والحارات بأسمائها والبيوت بأرقامها حتى انك تستطيع ان تبحث فعلاً عن البيوت التي سكنتها وما زال يسكنها شخصوس الرواية . وينتمي الكاتب الى تراث الرواية في اوربا القرن التاسع عشر أكثر مما ينتمي الى مدارس القرن العشرين ، فهو يعنى بالتفاصيل الدقيقة عناية زولا ، وتصوره الحي لشخصيات يتنازع ديكتر وبلازك وبواجه بعضها بعضاً محبداً لا يتزحزح عن حياده ككلويرت .

والقصة مثقنة الصنة محبوكة الأطراف ، تتداخل جميع خيوطها في الحدث ، فلا تتدلى منها زوائد هنا وهناك بل النهاية مغلقة محكمة كالنافذة ، مما يذكرنا براعة موباسان التكنيكية . وفي هذه النهاية المغلقة المحكمة نكوس عن ذلك النوع الارقي « المفتوح » الذي نجده في « زقاق المدق » فالنهاية في زقاق المدق ابرع وواقع من الناحية الفنية إذ نحس ان مبدأ الحياة لم يقهر فالرغم من ان بعض شخصيات الرواية تختفي من الزقاق ، الا ان وجودها جديدة تظهر مكانها لتلحل محلها ، وهكذا تستمر الحياة في الزقاق ساخنة لا تقطع ابداً .

ولبراءة هذه في فن كتابة الرواية نجد المسيجين بنجيب محفوظ يتعنون لوانه جرب قلعه في شخصيات من شخصياته القليلة التي تبحث الاصل في النفس من امثال علي طه واحمد راشد مثلاً فهو لا يكاد يقدمهم الى القارئ حتى يسرع بأخراجهم من المسرح مهرولين لا نرف لهم مصيراً او مستقراً ، كل هذا ليفسح المجال لاطالة الاقزام من امثال حسين ، او كامل رؤبة لاط اولئك المرضى المميزين الذين لا تعرف نفوسهم طموحاً نبيلاً او غاية انسانية شريفة ، بل الذين فقدوا كل صلة حقيقية بحسرتهم . ان الحياة ليست مرشاً وعجزاً اكلمها وإن كان المرض والاعلال فيها القواهر الواضحة لكل ذي عينين ، فلي الاديب خصوصاً اذا كان اديباً واقعياً عبقرياً لا تاح عبقريته لكثيرين - ان يدرك مسؤوليته نحو جمهور قرائه من ناحية ، ونحو تلك النخب من الشباب المسيجين به المتلهذين عليه من ناحية اخرى فن شروط الواضحة الفنية الحققة ان يكون ادراك الفنان لقوى المجال سليماً مضبوطاً ، فلا يخلب المرض على حساب الصحة والموت على حساب الحياة . وعسى ان تكون تلك الحاجة « لبداية ونهاية » على كوبري الزمالك آخر عهدنا بمجسدين علي وامثاله .

القاهرة

فاطمة موسى محمود

أجني : إن مانت الأنعام في سكرة مزماري
 وذابت شمعتي الصفراء في أشواق إعصاري
 ولقنتني أغاريدى .. وغطت جسدي العاري
 ونام الشوق في جفني على يدبوع أسراري
 فأضجمني على الروبة .. كي أحضن أزهارى

هنالك تخلفتي السراء .. في السفح تناديني
 تراها تذكر الأمس الذي ما زال يدهوني
 أواقها .. فتضحك لي وأسأله فتعطيني
 إذا ما جئتُها في الصيف .. ردت ناره دوني
 ومدت ظلها الأخضر إن نمت يغطيني

✽

تبهي بحسبك يا روائي وازهي بألوان الشباب
 كوييد عن قوس السحاب .. برميك بالسهم المذاب
 يا لينا ينهل وردا

جسر بنته يدُ الخيال جمع التلال الى التلال
 وعليه آلهة الجمال تمشي على وهج اللاكي
 يا لضياء يرفّ عقدا

تاج الربيع سموت شاما بمت لك الدنيا افتنانا
 فالارض ترفل اقحوانا وطيورها تفلو حنانا
 للحب للأمل المقدسي

له يا قوس السحاب كم في الضلوع من الرغاب
 يا لست أيام الشباب تبقى ويبقى في المضاب
 هذا الربيع يرفّ بردا

حسين

لمحمد فوزي المنيل

القاهرة

قوس السحاب

لوديع ريب

في طريق الميثولوجيا عند العرب

بفلم محمود الحوت

استاذ في العلوم



الباب السادس : أساطير الدوليين

الفصل الأول : قطان وعدنان - تمهيد
للقطانيون والمعدانيون - الاختلاف بين الشين
تمهيد



يمكن لباحث ان يضع تاريخاً كاملاً لحياة فرد او شعب الا بعد ان يقف على جميع ما له صلة جيدة او مباشرة بهذا او ذاك . ولهذا نرى ان من اسلم التواريخ تاريخ العرب قبل الاسلام . وكما اوغلنا فيها وراء الهجرة زاد هذا التاريخ غموضاً على غموش . ولو لم يستكشف المتقنون شيئاً من النقوش لظك الكثير من هذا التاريخ في سدة من الاجام . فغني عن البيان اذا ان مثل هذه النقوش المكتشفة في بلاد العرب قد اوضحت نواحي لم تتخلها مشاعل المؤرخين اليونان ولا العرب انفسهم وإن كانت لا تزال اقل من ان تمكننا من رسم الحدود المطلوبة لهذا التاريخ .

هذا ، وتعتبر التوراة من اقدم المصادر التي تعرضت لتاريخ الجاهلية فذكرت اشياء عن العرب القدماء . ولقد ذكر العرب ايضاً في الآداب اليونانية حيث مر بهم ايسخاس Aeschylus ٥٧٥ - ٤٥٦ ق.م . وتيمه ابو التاريخ هيرودتس ٤٨٤ - ٤٢٥ ق.م . ثم ديودور الصقلي .

وبلي مؤلاه جغرافيان نبع الاول في جغ التاريخ الميلادي وهو الرحالة استرابون اليوناني والثاني في اواسط القرن الثاني للميلاد وهو بطليموس . وقد خصصا في مؤلفهما قسماف وافرأ لعرب فذكرنا الكثير عن احوال قبائلهم واما كتبهم .

وبين ما ذكرنا ، ويديم نبغ آخرون تركهم لمن يشاء ان يستقصي تاريخ العرب القدماء ، فلقد قيل انهم اوردوا تنقأ ههنا وهناك لا تخلو من فائدة لباحث في هذا الموضوع الشائك الشائق وبما لا ريب فيه ان اهم المصادر - بعد النقوش والآثار -

واوسعها كتابة هي التواريخ العامة التي وضعها مؤلفو العرب . ولا بأس من ذكر بعضها في هذا السياق امثال السيرة لابن اسحاق ١٥٩ هـ . وهي رواية ابن هشام ٢١٨ ، وكتاب للمعارف لابن تقيية ٢٧٦ وتاريخ ابن واضح البعوثي ٢٧٧ وتاريخ الرسل والملوك لقطري ٣١٠ وسروج الذهب للمسعودي ٣٤٦ ثم ابن الاثير وابو الفدا وابن كثير وابن خلدون .

ويجب ان لا ننسى الكتب الجغرافية كصفة جزيرة العرب والاكيليل للهمداني ٣٣٤ ومعجم ما استمعتم للبكري ٤٨٧ ومعجم البلدان لاباقوت ٦٢٦ .

وهناك اخبار وامثال واشعار كثيرة في الكتب الادبية كالمقد لاس عبد ربه ٣٧٨ والاغانى لابي الفرج الاصبهاني ٣٥٦ والفداوين الجاهلية المعروفة ، والحسين والجمهرة والمفضليات والشعر والشعراء ، وطبقات الشعراء ، ومعجم الامثال وكلها ماخذ هامة لبحثنا اليها المؤرخ والاديب على سواء . ولا يسعنا هنا الا ان نشير الى الكتب التاريخية والادبية الاخرى التي لا بد للمؤرخ والاديب من الاطلاع عليها .

ومن دواعي الاسف ان تملأ الروايات الكثيرة التباساً وخلطاً لا يفوتان الباحث المحقق . ولقد اشار لثثر Thatcher الى ذلك فقال : ان من عادة المؤرخين العرب ان يبدأوا تاريخهم بقضاء الخليفة ثم يصعدون به الى الزمان الذي يعيشون فيه . وبالنتيجة يكون حتى أحكم التواريخ مجسماً بجزعيلات السنين الاولى (١) .

ولعل اهم الاسباب التي جلبت سييلا الى تخطئ الانبياس والخلط هو عدم التدوين وتناقل الاخبار اجيالاً دون ضابط حتى ظهر ذلك جلياً في الانساب وهي التي اهم بها الرواة جد الاهتمام . ولا سيبل الى الاستعهاد في هذا الموضوع فهي اوضح

من ان يشار اليها لمطالع تلك الكتب . ولقد كان ابن خلدون على حق حينما أشار الى قول ابن حزم بعد ذكره انساب التتابة مثلا : « وفي انسابهم اختلاط وتخليط وتقديم وتأخير وقصان وزيادة . ولا يصح من كتب اخبار التتابة وانسابهم الا طرف يسير لاختلاف رواياتهم وبعد العهد » (١) . ولا ارى هذا القول الا صادقا في انساب القبائل الاخرى وفي التالي يصدق ايضا على بقية اخبارهم التي يروونها عنهم في حوادث ما قبل الاسلام .

الفصل في قبائل العرب

لا شك في ان جزيرة العرب من اقدم البلاد التي دب عليها الانسان الاول واسس فيها على مر الصور حضارات ترجع الى ما قبل المسيح باجيال واجيال .

هذه الجزيرة التي يحفها شاطئ الفرات الاعلى وسيف حضرموت وساحلا الاحمر والفرسي من جهاتها الاربع ، تعد من اكبر محاري الارض المعروفة ، وهي ارض الساميين ، والبعض يظن انها وطنهم الاصلي . وبالرغم من ان ذلك لا يمكن ان يكون القول الفصل ، فان دراسات المختصين بالتأريخ السامية ، القوية منها والاثيرة قد اظهرت احتمال ذلك « فارجل من الجزيرة سهل التصور ، والهجرة الى اطرافها الداخلية الجبلية كانت ولا تزال طبيعية » وان لم يعرف التاريخ شيئا واضحا عن تلك المجرعات الاولى (٢) . اما النظرية الافريقية التي يأخذ بها من يعتبر ان هنالك صلات نسب بين الساميين والحاميين ، والتي تقول ان موطن الساميين الاول هو افريقية الشرقية ، فانها ترجح تحت الكثير من الاشكالي التي لا تحجب عنها ، وكذلك النظرية العراقية التي تقول بان Mesopotamia هي الموطن الاصلي ، وبذلك تصطدم بنظام التطور الاجتماعي ، وتقل شعبا على شفاف نهر خصب من عهد زراعي زاهر الى عهد بدو . وعليه نفل النظرية التي تقول ان بلاد العرب موطن الساميين الاصلي اكثر قبولا من غيرها (٣) .

وكانت هذه الجزيرة منذ البدء تقسم ، او اعتادوا ان يقسموها الى قسمين رئيسيين : جنوبي وشمالي . ليس فقط لانها منفصلان بما يسمى بالبحر الحلي ، وانما لان الكثيرين من مؤرخي العرب ومن تبعهم ايضا ميزوا بين شعبين كبيرين ينسب

(١) ص ٨٨ ج ٢ تاريخ ابن خلدون ، (كتاب البر ودوران المبدأ والحرب الخ) - بولاق ١٨٢٤ (٢) ص ٢٦٢ ج ٢ Enc. Brit. (٣) Ph. Hilli : History of the Arabs, London 1937 ١٠

اليها كافة العرب . وهما الشعب الفخطاني وفروعه في اليمن وغيره . والشعب العدناني وفروعه في الحجاز وما يليها .

حتى ان بدوي اليوم اذا قال عن انس « ما لهم اسل » ، فلربما فهم من كلامه انهم لا ينسبون الى قحطان او عدنان ، فهم ليسوا بحرب (١) . فاذا ما قلنا قحطانيون فانما ننمي بذلك القبائل اليمنية التي تنسب الى قحطان « وقحطان ابو اليمن كلها » (٢) وعلى ذلك اجمع المؤرخون . وهو اول من ملك اليمن على رأس الطيري (٣) الا انه ، وان اجمع المؤرخون على نسبة الفخطانيين له ، وعلى انه ابو القبائل اليمنية ، فانهم اختلفوا في نسبة نفسه ، فالبعض يسه باسمايل بسلسلة ما طرفاها ، وبينها حلقات ثلاث والبعض ، وهو الاشدر ، يلحقه بنوح في قولهم : هو قحطان بن فالغ بن طابر بن شاخ بن ارغند بن نوح (٤) . وهذه الاعاء هي ، كما يرى البعض ، تعريب بسيط لما جاء منها بالمهد القديم (٥) . ولقد ذكر المسعودي « ان قحطان هو « بطن » ، وانما عرب قيل له قحطان » (٦) .

وعلى قحطان ينفرع اكبر قبيلتين ينسب اليها لها بعد بطون اليمن ، وتبني بها حجر وكهلان . وهما كما يقول المسعودي في « التنبيه والاشراف » اما سبأ بن يثجب بن يعرب بن قحطان (٧) ورجوعا الى ما مر معنا تكون السلسلة كما يلي :-



ولقد برهنت النقوش التي ترجع الى القرن التاسع ق.م . ومنهم من يرجعها الى القرن السادس عشر ق.م . وعلى وجود

Ch. M. Doughty Travels in Arabia Deserta, Cambridge 1888 ص ٢٨٢ ج ١ - ١ ص ٢١٧ ج ٢ - تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ، مطبعة بريل ، لندن ١٨٨٤ (٢) ص ٢٤٠ ج ٢ - تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ، مطبعة بريل ، لندن ١٨٨٤ (٣) ص ٢٤٠ ج ٢ - تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ، مطبعة بريل ، لندن ١٨٨٤ (٤) ص ٢٤٠ ج ٢ - تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ، مطبعة بريل ، لندن ١٨٨٤ (٥) ص ٢٤٠ ج ٢ - تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ، مطبعة بريل ، لندن ١٨٨٤ (٦) ص ٢٤٠ ج ٢ - تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ، مطبعة بريل ، لندن ١٨٨٤ (٧) ص ٢٤٠ ج ٢ - تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ، مطبعة بريل ، لندن ١٨٨٤

أربع ممالك متحضرة على الأقل في خلال تلك المصور القديمة وهي : الحبشية ، والسبائية ، والقبتانية ، والحضر موتية (١) ويشير زيدان الى ذكر استربون لها مع عواصمها على التوالي : قرنا ، مأروب ، تناء ، شوبة (٢) .

على ان قليلاً جداً ما هو معروف عن المملكتين الأخيرتين ، ولهذا كانت أهم الدول التي بلغنا خبرها هي الحبشية ، والسبائية ، والحيرية . ولم يعرف العرب على ما يظهر سوى الدولة الحيرية التي تنسب الى حير وارث ابيه ساء ، حتى ان بعضهم قصروا تاريخ العرب على ثلاثة أقسام اولها السبائي والحيري مبتدئاً بأوائل القرن الثامن ق م « وهو في رأيهم تاريخ اقدم نقش يعني » ويمتدأ حتى اواخر القرن الخامس للميلاد حيث ينتدى الفهر الثاني (الجاهلي ما قبل الاسلام ، واما الثالث فن الهجرة حتى يومنا هذا (٣) .

هذا ، وكما تفرقت قبائل قحطان من قحطان ، كذلك من عدنان - كما يقول ابن اسحاق - تفرقت القبائل من ولد اسماعيل ابن ابراهيم (٤) واليه ينتهي نسب النبي الذي - كما يرى الطبري - لا يختلف النسابون فيه (٥) . ومن هذا يفهم ان عدنان وابو اختلاف في نسب الذي يوصله الى اسماعيل ، فانه لا يوجد اختلاف في النسب الذي يوصله بمحمد . ولا بأس من ادراك ان النسب الذي كان جاء في السيرة - فهو : محمد - عبدالله - عبد المطلب - هاشم - عبد مناف - قصي - كلاب - مرة - كعب - لؤي - غالب - فهر - مالك - النضر - كنانة - خزيمة - مدركة - الياس - مضر - نزار - معد - عدنان (٦) واتما تذكر حلقات هذه السلسلة لانها اساس القبائل التي تفرعت وكونت الشعب الامعيلي او العدناني او النزارى تمييزاً له عن الشعب الاول وهو القحطاني . وكما كان لسبأ وحير وكهلان - كما يقول « ص » كهلان وقبضاعة التي تنسب الى قحطان عن طريق حير (٧) ، وكذلك كان لنزار وبيعة ومضر والذان تفرعت منها اشهر القبائل الامعيلية فيما بعد . ولا بأس من رسم سلسلة تشير الى اهم هذه القبائل :

- (١) Enc. Brit ج ٢٦٤
- (٢) ١١١١ العرب قبل الاسلام ، زيدان مطبعة الهلال - مصر ١٩٠٨
- (٣) R. A. Nicholson A Literary History of the Arabs, Cambridge 1930
- (٤) ١٠٠٠ السيرة لابن هشام (٥) من ٣ نفس المصدر
- (٦) ١١١٢ ج ١ - تاريخ الرسل والملوك
- (٧) R. Smith - Kinship and Marriage in Early Arabia London 1907

بطون ربيعة



بطون مضر



الاختلاف بين الشعين

ولا يصعب على الباحث ان يستنتج من الروايات التي تتعلق باحوال هذين الشعبين القحطاني والعدناني استنتاجاً طاماً شاملاً فيلاحظ ان اهل الجنوب كانوا يتمتعون بنظام اجتماعي ارفع بكثير من نظام عرب الشمال . فقد كان في اليمن استقرار أدى بهم الى بناء قصور وقلاع ، وإلتسالي الى حضارة ثابتة ، بينما سادت البداوة بين جيرانهم الشماليين فطلب عليهم الرحيل وعدم (١) - تشير كل حلقة في الزمير الى حلقة واحدة في سلسلة النسب ب - تعرف القبائل (خزيمة - نعيم - خزيمة - هذيل - امد - كنانة - قريش) بمخندف ، وذلك تمييزاً عن قيس عيلان . راجع Nicholson XIX

في الأصل على ما بين البداوة والحضارة من نزاع مستمر (١). وكان هذا النزاع يتجلى في اشتباك القبائل البدوية والزارية قبل الإسلام وفي المناخرات التي كان يتنافس بها شعراء الفريقين لقولهم مثلاً:

القرار، ولهذا لم يتركوا، كما ترك أهل الجنوب آثاراً كما اكتشف منها شيء دل على عظمتهم ومضارهم في الرقي والحضارة. وقد كان الشعبان في نزاع حتى إلى زمن النبي. وربما كان هذا النزاع قائماً

إذا اضترت قسطن يوماً بسودة
أقربنا أعلى عليها وأسودة
ونجحت هذه العداوة أيضاً بين الأنصار
الجنين وقريش. وقد بلغت حدتها بعد
وفاة النبي. ومن ثم أثرت تأثيراً طاهرًا
في القرنين الأولين من تاريخ الإسلام.

ومما يروى في مروج الذهب: «وكان
السفاح يعجبه المحادثة ومحاضرات العرب
من زار واليمن والمذاكرة بذلك (٣).
والظاهر أن الأدباء والمعتقدات
والمادات وأساليب المعيشة كانت أيضاً مختلفة
عند الشعبين حتى إن هناك اختلافاً بالأسماء
الشائعة بينهما. ولعل أشهر وجوه الاختلاف
بينها اللغة (٤). فلقد كانت لليمنيين لغة
تختلف كل الاختلاف عن لغتنا العربية
ولم يكن يعرفها من العرب الشماليين « إن
كان بينهم من يعرفها « إلا القليل القليل.
أما الشعراء الجنوبيون الذين نبهوا في

الجاهلية والإسلام فأنهم من تلك القبائل
البدوية التي تزحت عن اليمن وسكنت بطن
الجزيرة ومحال الحجاز والشام والعراق
وغيرها من الأماكن في بلاد العرب، والتي
أصبحت لا تختلف عن غيرها من قبائل
مضر وريمة في العادات والمعتقدات واللغة.
ولهذا نرى الكتب الأدبية تتكلم عنهم وعن
شعرائهم كما تتكلم عن غيرهم من العرب
الشماليين دون غيرهم. وعليهم ما قصرت
الآداب العربية بحوثها وما تراثها وأشعارها.
ولا عجب في ذلك فالت أدب القوم
لا يكون إلا بلغة ذلك القوم. ولهذا نرى
كل من عني بدراس الآداب العربية أو
أي فرع منها قديماً وحديثاً إنما يتناول
في حديثه شيئاً من أعمال عرب الحجاز

(١) راجع ص ٦٢٩ - Enc. of Islam ٢
(٢) ص ١١٢ - مروج الذهب للسودى
(٣) ص ١٢٩ - نفس المصدر
(٤) ص ٦٢٩ - Enc. of Islam ٢

كليم

بنيد الحلويات



والماكولات غذاء

لصنع الحلويات من كالات وحلويات الماكولات
التي تطلب حلبيها يستعمل كليم كلاتر
تغذية وكالات طيبة. وكليم مناسب
جداً وحسين التحضير.



- ١ كليم حليب نقي سليم
- ٢ كليم يحفظ بعبوات معدة بدرجة براد
- ٣ كليم يحفظ دائماً بعبوات معدة بدرجة براد
- ٤ كليم الحليب المبستر لغرض الأطفال
- ٥ كليم بنيد الحلويات ولما كلاتر تغذية
- ٦ كليم الطعام المنضج لتغذية الأطفال
- ٧ كليم طرية تغذية كالات تحفظه سليماً
- ٨ كليم بنيد لينة صلبة في زجاج تحفظه سليماً

خذ
أنصف كليم ثم خذ
فصل على حليب نقي سليم

كليم بنيد حليب

الماركة المفضلة في كالات



ومن إليهم وإن كان ينظر إلى الأحداث أخرى تدور في جوهرها على ما له من صلة مباشرة أو بعيدة بهم (١) .

الفصل الثاني : أساطير العرب البائدة

ولم تقتصر أساطير العرب على ذكر القريب من حوادث هذين الشعبين ، وإنما قد تجاوزت حتى قحطان وعدنان . ولقد أشرنا في صفحات سابقة إلى قصصهم عن بناء مكة والكعبة ، وإلى رواياتهم التي ترجع إلى عهد اسماعيل وإبراهيم منذ أن وفدوا إلى الحجاز في زمن لا نعرفه تماماً .

ومن المعلوم أن هنالك أساطير خاصة أخرى تناولت اقواماً قد شأت عدنان في القدم عفى عليها الزمن وأبداها الدهر . وهم من اعتدنا أن نطلق عليهم اسم العرب البائدة . وأشهر قبائلهم عاد وثمود وطسم وجديس وجرم والعائلة .

أما عاد وثمود فثقيقتان في النسب ، أو هما بالآخرى بنات إعمام أشير إلى مصيرهما في القرآن وعيداً وموعظة للذين كفروا . وهما من طغي بدران أهلك الله الناس بطوفان نوح الذي نسبنا إليه عن طريق إرم وسام . فالنسب كما جاء في الطبري (٢) وضعه الرسم الآتي :

نوح
سام
إرم

عمر
عاد
جابر
ثمود

وكانت منازل عاد ، كما يذكر ياقوت ، الأحقاف (٣) . ويقول ابن قتيبة : « وكانت عاد ثلاث عشرة قبيلة يزولون الرمل ، وبلاطم أخصب بلاد الله ، وكثرتهم وديارهم بالبو والدناء وخالج ويرين ووبار إلى عسان إلى حضرموت إلى اليمن (٤) » . ولا ندري كيف نوفق بين زولهم الأحقاف ، تلك المنطقة القبية الجرداء ، أو الرمل على رأي ابن قتيبة ، وبين قوله : « وبلاطم أخصب بلاد الله » ولعل الآية : « واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد قوم نوح ، وزادكم في الخلق بسطة » (٥) هي التي جعلت المؤرخين

- (١) راجع كتاب لي « الأدب الجاهلي » لهندكسور طه حسين - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٣٣
- (٢) ص ٢٣١ - ١ - تاريخ الرسل والملوك للطبري
- (٣) ص ١٠٢٧ - ٤ - معجم البلدان لياقوت
- (٤) ص ١٥ - كتاب الماروف لابن قتيبة ، جوتئين ١٨٥٠
- (٥) القرآن الكريم ص ٧ آية ٦٧

العرب والمفسرين يقولون بأن هؤلاء الاقوام عاشوا بعد نوح وانهم كانوا عساقلة جبارين حتى قيل : « كان أقصرهم ستمين ذراعاً وأطولهم مائة ذراعاً (١) » .

هؤلاء الذين قيل بهم : « وإذا بطشتم بطشتم جبارين » (٢) كانوا أهل أوثان يبدونها . وهي على رأي الطبري صدا ، وصمودا ، وهما (٣) . ثم ظفوا في الأرض وجحدوا « وأتبعوا أسر كل جبار عنيد » (٤) . فأرسل الله إليهم إياهم هوداً فقصوه وكذبوه إلا قليلاً منهم (٥) . فأصابهم القحط الشديد فجهزوا منهم وفداً إلى مكة يستسقون لهم فزل الوفد بظاهر مكة في خارج الحرم ضيوفاً على سيد المكان معاوية بن بكر واقاموا عنده شهراً يشربون ويقصفون وتتهمهم « الجرادان » - قينات لمعاوية - حتى نسوا الغاية التي وفدوا من أجلها . فاعوز معاوية إلى قينته فذكر تأمهم ، غناه بالأسر الذي جاءوا من أجله فخرجوا إلى مكة يستسقون إمام . وهالك ظهرت لهم سحب ثلاث : بيضاء وهراء وسوداء . ثم نادى من السحب مناد : يا قوم « إني رؤساء الوفد . وكان بينهم لفنان صاحب ليد « اختر لنفسك وقومك من هذا السحاب . فاختر السوداء طمعاً بكثرة ما بها . فقال المنادي :

اغفلت عهداً ربيداً لا تبقي من عاد أحداً ؟

وطارت السحابة إلى مفيت ، وادي عاد ، فاستبشروا ، وقالوا هذا حارص مظهرنا ، فقيل لهم : « بل هو ما استعجلتم به ريح فيها عذاب اليم تدمر كل شيء بأمر ربها » (٦) . فاصمدوا لفسحابة جسدونها ، واخذوا يرمونها بالسهام ويقولون : بأسنا أشد من بأسك يا رب هود !! غير أنها كانت تحمل الواحد منهم فتدق عنقه ، وهكذا حتى قيل بهم : « فاهلكوا برح صرصر ثانية ، سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حصوماً فترى القوم فيها صرعى كأنهم اعجاز نخل خاوية » (٧) . ولم يهلكوا غضباً ، وإنما أرسلت عليهم طيور سود فتغلبت إلى البحر ، وهذا يفسرون « فأصبحوا لا ترى إلا مساكنهم » (٨) .

- (١) ص ٢٦٧ - ١ - الكشف عن حقائق غوامض التنزيل - قرطبي
- (٢) بولاق ١٧٨٠ (٢) القرآن الكريم ص ٢٦ آية ٢١٣ - ص ٢٣١ - ١ - تاريخ الرسل والملوك للطبري راجع ص ٦٠ - ١ - الكامل في التاريخ لابن الأثير مطبعة بريل ، ليد ١٨٦٦ (٤) القرآن الكريم ص ١١ آية ٦٢ (٥) راجع القرآن الكريم ص ٢٦ آية ١٢٣ - ١٤٠
- (٦) القرآن الكريم ص ٢٦ آية ٢٤ (٧) القرآن الكريم ص ١٩ آية ٦٣ - ٨ (٨) القرآن الكريم ص ٤٦ آية ٢٤

ثم ارسل هود ومن آمن معه الى مكّة على رأي ابن قتيبة (١) فلم يزالوا بها حتى ماتوا . وفي رواية اخرى الى بلاد العرب حيث نزلوا هناك واقاموا حولين كاملين . وادركت هوداً الوفاة ودفن في ارض حضرموت (٢) . وقد اشارت الآية الى نجاة هود وصحبه فقلت : « ولما جاء امرنا بنجيتنا هوداً والذين آمنوا معه برحمة منا » (٣) .

ارم ذات الدمار

ولم تكن الاساطير التي حيكت حول مدينتهم باقل طلاوة من اساطير القبيلة نفسها . ولقد ذكر القرآن هذه المدينة في سورة الفجر فقال : « ألم تر كيف فعل ربك بباد ارم ذات الدمار التي لم يخلق منها في البلاد » (٤) .

وكان لباد ولدان عداد وشديد ، ملكا زماً وقهراً . ولما مات شديد انفرد شداد بالحكم ، وملك الدنيا ودانت له ملوكها . وقد سمع بذكر الجدة فاراد ان يضاهي بيئته « ارم » في يفض صحاري عدن . وكيف لا يفتن شداد مثل هذه المدينة العظيمة ، وعنده من الرجال ما يبلغ الواحد منهم ، ليس فقط ستين ذراعاً او مائة ذراع - كما تخلف - وانما اربعة اذرع ، اذا اتى الصخرة العظيمة ، حملها والقها على الحلي بكامله فأهلكه (٥) .

يقول الهذلي : « ان ارم ذات الدمار في ارض العرب و هو فائض بين حضرموت وبين « عين » . وسماها ارم لان ارم حايها الا ما يذكر من خبر الرجل الذي اشد ابله في ثيبه واين » فالتفتها ووصف بناءها وعجايبها في زمن مملو (٦) . ولقد اسهب ياقوت في وصفها (٧) ولهذا تلخص ما جاء عنها في معجمه .

رووا ان شداد بن عاد ، لما سمع بالجنة قال لكبرائه اني متخذ في الارض مدينة على سفنها ، ثم وجه لصلاته في الارض ان يجمعوا ما في البلاد من اموال واجبار كريمة ، واختار فضاء فلاة من ارض اليمن . فجعل طول المدينة اثني عشر فرسخاً

(١) ص ١٥ كتاب المعارف لابن قتيبة

(٢) راجع قصة تاريخ الطبري ج ١ ص ٢٣١ - ٢٤٤ وقصص الانبياء

ص ١٠٣ - ١١٠ والكمال في التاريخ ج ١ ص ٦٠ - ٦٣

(٣) القرآن الكريم ص ١١ آية ٤١

(٤) القرآن الكريم ص ٥٩ آية ٨ - ١٥

(٥) ج ٣ الكشف للزمخشري

(٦) ص ٤٠ ج ١ الاسيول الهذلي ، بغداد ١٩٣١

(٧) ص ٢١٢ - ٢١٤ ج ١ معجم البلدان لياقوت

وعرضها كذلك ، واحاطها ببور حال مشرف . وبني فيها ثلاثمائة الف قصر ، وجعل لها غرقاً فوقها غرف ممددة باسطين الزرجد والجزع والياقوت . ثم أجرى تحت المدينة وادي يأسق الها تحت الارض اربعين فرسخاً ، ثم أمر فأجرى في شوارعها المتضوعة بالمشك والزعفران - واتي مطلبة بالذهب وجعل حصاهها انواع الجواهر وهي تجري بلاء الصافي .

وكان قصره وسط المدينة مشرفاً على القصور الضاربة في السماء ثلاثمائة ذراع ، وبني خارج المدينة وسورها الشاهق أكاً محدة ينزلها جنوده .

ومكث في بناء المدينة خمائة عام ... ولم يستجب لدعوة هود ... فلما وافاه الموكلون بيناء المدينة واخبروه بالفراغ منها عزم على الخروج اليها في جنوده . فخرج في ثلاثمائة الف من حرسه وشاكرته ومواليه . وخلف على ملكه بحضرموت ابنه « مرمد » . ولم يفتروا منها حتى اخذتهم الصيحة من السماء ، ومات بالصيحة جميع من كان في المدينة من الموكلاء والعمال ... وبقيت خلا لا ائيس بها ... وساخت المدينة في الارض ، فلم يدخلها بعد ذلك احد الا الرجل واحد في ايام معاوية يقال له عبدالله بن قلابه .

نمود

وذلك ان افسدت نمود في الارض فألفها بباد ، ولهذا جاء في التاج : « وانما اهلك عاد الاولى ، ونمود فا ابنى » (١) . وكما انذر هود قومه طراداً كذلك ارسل صالح من بعده الى نمود التي كانت سمحت الجبال يوتها (٢) ، فكان يدعوهم الى عبادة الله وينهاهم عن عباداتهم ، فشكوا في دعوته وكذبوه وعصوه (٣) .

« وكانت نمود بالحجر بين الحجاز والشام الى وادي القرى وما حوله » (٤) لا يلتفتون الى دعوات هذا النبي الجديد . ولما اخلص صالح في دعوته طلبوا منه ان يأتي لهم بمجزة شأن كل الذين ارسلت لهم انبياء .. واخيراً استقر رأيهم على ان تكون آية مائة يضاهي لم يبن سائياً ، ويضاهي فصيلها وتنطق لصالح بالرسالة ، والله بالوحدانية . واعتزل هو بدوره عليهم ان لا يركبها احد ، ولا يرميها بحجر ولا سهم ، ولا يتبع شربها ولا

(١) القرآن الكريم ص ٥٣ آية ٥١ - ٥٢

(٢) القرآن الكريم - راجع الآيات ٧١ - ٨٣ من ص ٧

(٣) القرآن الكريم - راجع ص ١١ آية ٦٥

(٤) ص ٢١٥ - ٢٤٥ ج ١ - تاريخ الطبري

براهين ثبتت على بقاء نمود في عالم الوجود حتى القرب
الحامس للبلاد (١)

الحجر

بدن نمود . ذكرها الاصطخري فقال : « والحجر قرية
صغيرة قليلة السكان ، وهي من وادي التري على يوم بين الجبال .
وبها كانت ديار نمود الذين قال الله فيهم : « ونمود الذين جابوا
الصخر بالواد » . ورأيت تلك الجبال ونحتها الذي قال الله :
« وتمتحنون من الجبال يوتا فارحين » . ورأيت يوتا مثل
يوتا في اضاف جبال ، وتسمى تلك الجبال الاثالب . وهي
جبال في البيان متصلة حتى اذا توسطتها رأيت كل قطعة منها
قائمة بنفسها يطوف بكل بقعة منها الطائفة ، وحواليها رمل لا
يكاد يرتقي الى ذروة كل قطعة منها احد الا بمسقة شديدة . وبها
يثر نمود التي قال الله في الناقة : « لها شرب ولكم شرب يوم
معلوم » (٢) .

وهول الاصطخري : « ورأيت يوتا مثل يوتا » . وفي ما
يروى من المبالغات في اجسام تلك الاقوام . وعلى ذلك يلقى
Sale يقول : ان يساكن الفوديين ذوات النسبة العادية
لحجة على هؤلاء المبالغين الذين يدعون انه كان يتموديين
اجسام المرددة (٣) .

اما البلدة « فلا توجد اليوم » (٤) . وان بقيت بعض الصخور
المحوطة والآثار التي تدل عليها .
والظاهر ان اسطورة هاد ونمود ، والاشارة الى نبيهما هود
وصالح لا ذكر لها في التوراة ، وان كان اسرهم مشهوراً عند
العرب في الجاهلية والاسلام . وبهذا يلحق الطبري (٥) . وبواقفه
قول كندر Conder انه يستقى من الاساطير العربية اسطورتان
لم يوجد لهما أثر في غير البلاد العربية ، وهما حديث ناقة صالح ،
ورسالة هود الى مله في ارم (٦) .

نمود الموث

مرهاها ... ثم اخرجهم الى سخرة ، فاذا هي تنن كما تنن المرأة
عند الطلق ، وتتمضض كما تتمضض الحامل !! والناقة تدور في
جوانبها كما يدور الولد في بطن امه . ثم تفرجت عن ناقة « كأنها
قطعة جبل . ووقفت بين يدي صالح وبينها شماع ونوره ، وعليها
زمام من الفؤل ومن سنابها الى ذنها سبابة ذراع وعرضها
سبعون ذراعاً ولها اربعة اضرع ، لسكس ضرع اثنا عشرة حلقة ،
وما بين الحلقة الى الاخرى عشرة اذرع ، وطول كل قاعة من
فوائها مائة وخمسون ذراعاً » ... ثم وضعت فصليها على صفتها ...
وكانت ترعى في رؤوس الجبال تاركة مراعي نمود الى مواشيم ...
ثم تدخل المدينة بلسان فصيح من اراد الذين فليخرج (١)

وكان في القوم اسرائيل . ذوات مواش كثيرة ... عرضت
الاولى ، ذات الجمال البارع نفسها على من يقر الناقة ، والاخرى
عرضت احدى بناتها الاربع الجميلات على آخر لهذا الغرض ...
وهكذا كان عقر ناقة صالح او ناقة الله (١) التي اسروا ان لا
يسوها بسوء (٢) فكان ذلك شؤماً عليهم ، حتى قيل : « أشام
من امر عاد » . قد ار بن قديرة - الذي اهلك الله قبيله
قبيلة نمود (٣) .

ولقد صعد الفصيل بعد عقر امه جبالاً رفاه ، فانهم العذاب
ولهذا تقول العرب : « رافاه فوقعه سقب الجبال » (٤) .
وكانوا قد اندروا ثلاثة ايام حيث اصرفت وجوههم في اليوم
الاول كأنها طليت بالخلوق . واهمرت في اليوم الثاني كأنها خضبت
بالدما . واسودت في اليوم الثالث كأنها طليت بالقار . ولما
اصبحوا في اليوم الرابع اتهم الصبيحة من السماء (٥) وهكذا
« اخذ الذين نطقوا بالصبيحة فاصبحوا في ديارهم جائعين (٦) .
وارتحل صالح ومن آمن معه فصار الى الشام ونزل فلسطين ...
ثم انتقل الى مكة (٧) .

على ان نمود ، خلاف عاد ، قد اوجدت لها مكاناً في التاريخ ،
فلم تكن بالكيفية ، حتى ان بطليموس وديودوروس الصقلي يذكر
انها انها سكنت موجودة في زمنها ، لا بل يرى البعض

(١) ص ٣ Nicholson
(٢) ص ١٩ - ٢٠ ، مسالك الممالك الاصطخري ليد ١٩٢٧
(٣) ص ٧ G. Sale : The Koran, London
(٤) ص ٣٠١ Enc. of Islam
(٥) تراجع تاريخ الطبري ص ١٢٥ ، والكامل في التاريخ لابن
الاثير ص ١٧
(٦) C.R. Conder: Syrian Stone-Lore New York 1887
(٧) ص ٢٣٩

(١) تراجع قصص الانبياء ص ١١٥ - ١١٨
(٢) تراجع القرآن الكريم ص ١١ آية ٦٧
(٣) ص ٣٢١ في الامثال للبيداني
(٤) ص ١٦ كتاب المعارف لابن قتيبة
(٥) ص ٢٤٩ - ٢٥٠ في تاريخ الطبري
(٦) القرآن الكريم ص ١١ آية ٧٠
(٧) ص ٦٧ في ١ الكامل في التاريخ ، لابن الاثير .

تحية

الى اديب المصري
الاستاذ انور الجندي

لأنور الجندي
السنية - سوريا

من شاعر يهفو الى نائر تحية الأنعام لطائر
تحية رفعت رفيف الندى على شفاو الزئبق العاطر
ولحنه عذراء أودعتها شوق الظلال السرير للحائر
تبرجت زهو بألوانها تبرج الصنقود الحاصر
وكم تحنت أن تلف الربا غيبوبة في طرفها الساحر

صديق، إن حدثتني غلصاً فأنت في قلبي وفي خاطري
أغرودة غنيها رحة مسروقة الأضواء من ناظري
توى متى ألقاك؟ أمنية تطوف بي في عالم ساحر
أعيش في نعاتها شاعراً لو صححت الأحلام للشاعر



وثين من الحبا العاطر هناك بصومة الشاعر
ولو كن في حشات المكان بمطر يدع الندى ساحر
فبيح في خاطري لحنه الى أمسي الباسم الحاضر
واضرم في مهجتي ثورة تسعير لحن الهوى النائر
فقلت لمن: الا فاختبئ واغربن بالله عن ناظري
فليس وراء اجتراء الطيوف سوى الألم المر هذا كر
فقهتهن في مثل رجوع الصدى وأقبلن كالحلم في ناظري
ورددن: يا أيها الذي تعثر في يأسه القاهرة
ويهرب من ذكريات الصبا يلوذ الى ذلك الحاضر
أتهرب من أمسك العبقري لتحيات الحاضر الشاعر
إنذ فلتعش في مهاوي الضباب تصارع في موجه الجائر
وما نحن إلا شمع الحياة يطيح بديجورها النادر

ذكريات

لعب النعم يوسف

القاهرة

مكتبة الادب



المؤلف لجزء هذا الصنع فان لم يماخذ على منهجه الذي اتبعه في تأليف هذا الكتاب. لا استطاع ان اطمئن الى شيئين ذكرهما الاستاذ المؤلف واتخذها بهد ذلك اساساً لما بنى عليه منهجه، الشيء الاول ما ذهب اليه في ان الفصول السبعة الاولى او القسم

الاول الرئيسي من الكتاب لا يبدو ان يكون صورة كالصور التي يعمد اليها الأطفال في لعبهم على حد تبينه، ركبوا اجزاءها ومخلطوها الى تسلك الاجزاء.

وقفة الاطمشان راجعة الى ان هذه الاقوال التي عمد اليها استاذنا المؤلف في مؤلفه ليست اجزاء ثابتة بل هي متغيرة بتغير ترتيبها وتغير البناء الذي تختار فيه، وآية ذلك ان المؤلفين عن هذه الحركة الاخوانية عن سبقوا الاستاذ في التأليف وعمد سيلحقون به تختلف صورهم التي تصور هذه الحركة عن صورة الاستاذ هذه التي ذهب الى انها ذات اجزاء ثابتة يمكن لكل من يمد اليها ان يؤلف من هذه الاجزاء هذه الصورة الوحيدة الثابتة.

والتي، الثاني الذي لا اطمئن اليه هو ما ذهب اليه من ان الفصل الثامن او القسم الثاني الرئيسي من الكتاب لا يبدو الشرح الذي يوضع في اسفل الصورة، والذي يشغل رأي فرد واحد هو الشارح، لا اطمئن الى هذا لانه في واقع الامر يتجاوز

الشرح الى الزاوية الصورة نفسها، واوضاعها وظلالها، ويتجاوز أيضاً الى بناء هذه الصورة وهيكلا الاصلي. واحسب ان هذا الذي حسب الاستاذ المؤلف شرحاً قد لعب دوراً هاماً في هذا الانحياز الذي يجهجه الاستاذ في بناء تلك الصورة من حيث هيكلها الاصلي وفي توليفها وازرار اوضاعها وتظليل ما فيها من ظلال.

وحل يظن الاستاذ المؤلف ان ما عمد اليه من الكشف عن ظروف هذه الحركة الاخوانية وعواملها التي رأى اهميتها في هذا الذي اقدم عليه من صنع، وان ما عمد اليه كذلك في تتبع

ايم مسارها في رأيه وتطورها وان ما عمد اليه الى جانب ذلك كله من الربط بين المقومات الرئيسية في شخصية منشأ كارها وبين مقومات هذه الحركة نفسها، هل يظن الاستاذ المؤلف ان

ما عمد اليه في هذا كله وفي غيره من اجزاء الصورة الاخرى يتفق فيه معه كل من عساه ان يكون قد صور هذه الحركة الاخوانية ومن عساه ان يصورها ؟ احسب انه لا يظن ذلك واحسب لذلك ان القسم الثاني لو حذف لدلت عليه دلالات

الاعوان والمسلمون

كبرى الحركات الاسلامية الحديثة

للككتور اسحق موسى الحسيني - ٢١٧ صفحة - منشورات دار بيروت

يعتني هذا الود المصفي الذي اجه في نفسي لاستاذنا مؤلف الكتاب من شيئين : الاول الثناء على ما في الكتاب من حسنة ، والثاني الاخذ عليه بعض المآخذ ، لان الود الذي يبتنا اكبر من الثناء ومن المآخذ مأ.

يشير هذا الكتاب طائفة من المشكلات التي نفس امور آهامة في حياتنا العامة ، ويستقصي في دراسة دقيقة امة من القضايا الرئيسية التي تعد من مقومات حركة الاخوان المسلمين ، وهو يهذين المنصرين ، عنصر الاثارة وعنصر الاستقصاء الدقيق ، جدير بالاحتفال به من يتون بحجيات في آفاقها العساة ، وعن يتون بمحركة الاخوان المسلمين في آفاقها الخاصة .

لقد قسم استاذنا المؤلف كتابه هذا الى قسمين رئيسيين ، يستوعب اولهما الفصول السبعة الاولى ، واقتصر ثانياً على الفصل الثامن وهو آخر فصول الكتاب . واوضح في مطلع الفصل الثامن خطته في تأليف الكتاب ومنهج فيه . قد رأى ان يؤلف بالفصول السبعة الاولى وما بذله فيها من جهد المستقصي المندقق صورة لحركة الاخوان المسلمين ، ورأى بعد ان اطمأن الى ان هذه الصورة هي ادق ما عرف عن هذه الحركة حتى الآن ، والى انها جمعت اجزاء اجزاء من اقوال ذويها ، والى ان هذه الاجزاء ، وزنت بميزان موضوعي قدر المستطاع ، رأى بعد ذلك كله ان يشر هذه الصورة بالتحليل والقدرة على الانكسار ، انه في « احسان كثيرة لا يكفي ان تعرض الصورة امام المشاهدين » بل لا بد من كتابة شرح في اسفلها بين المشاهدين على تفهيمها وتذوقها ، ولو جاء هذا الشرح مثلاً لرأي فرد واحد هو صاحب الشرح ، قد يتفق وآراء المشاهدين او يختلف .

ومع الحيلة والحذر الشديدين الذين اشار اليها استاذنا

كثيرة في الطوائف القسم الاول وتتلخص في هيكله وفي الوانها .
 ولئن تسال الى اي مدى يجوز الرأي في القسم الثاني من
 الكتاب على الرأي في القسم الاول منه ؟ يجيل لي أن استاذنا
 المؤلف دخل على القسم الاول من الكتاب بفكرة كبرى رئيسية
 تكاد تغطي على القسم الثاني وهي ان الدين في حقيقته ليس له
 ان يتناول الكثير من شؤون الدنيا كالسياسة والاقتصاد والعلوم
 وما الى هذه الشؤون التي يرى الاستاذ عزل الدين عنها وعزلها
 عن الدين لئلا يتورط في امور ليس من الحق ولا من الخير ان
 يتورط فيها ، ودخول الانسان على اي موضوع بفكرة سابقة
 فيه من الخطورة ما فيه على منهجه في التأليف .

لقد اراد الاستاذ نفسه ان يحق موقفاً موضوعياً محايداً
 من كثير من النصوص التي تجمعت لديه ولكن هذه النفس على
 مرئيتها بالشامخ التأليف الدقيقة ، وعلى نزعتها في كبح الهوى
 تسرب من بين يديها الكثير من الإيهامات التي أثرت في بناء
 هيكل القسم الاول من الكتاب وفي تلويحه . وآية ذلك ما نراه
 في الفصل الثالث مثلاً ص ٤٠ ، ص ٤١ من الحكم على ان « البناء »
 ليس رجل دين بل منصف الصحيح ، وانه فهم الاسلام فهماً خاصاً
 بهذا الفهم الذي ارتأه في الدين ، ولم يتوهم كذلك في الفصل
 الرابع ص ٦٥ ، ص ٦٦ ، ص ٦٧ من الحكم على ان فكرة الفصول
 التي ارتأها البناء في الدين هي التي جعلت في رأي الاستاذ المؤلف
 يطبق الدين على كثير من الشؤون الدنيوية سواء أوجدت حقاً
 في الدين ام جاءت من الخارج ، وما نراه في الفصل السادس
 ص ١٠١ من تساؤل عن الاخوان المسلمين ، ثم رجال دين ام
 رجال سياسة ، وما نراه ص ١١٦ من هذا الذي يغير اليه الاستاذ
 المؤلف من محكم فهمهم اي الاخوان للتصويع الدينية مخالفتين
 آراء فريق من المسلمين ...

لقد اراد الاستاذ المؤلف نفسه على شئئين يكاد احدهما يناقض
 ثانيهما ويتسارع له في معارضة شديده اراد ان يستقصي النصوص
 ويوقف منها موقف الحايدين او موقفة موضوعية ، واراد كذلك ان
 يحكم رأيه الذي دخل به على هذه النصوص في بناء هيكل الصورة
 التي كونها منها وفي تلويح هذه الصورة . ولعل هذا الموقف الذي
 وقفه في تأليفه هذا الكتاب هو الذي اظهره بظهر الذي يريد
 الدين والذي لا يريد في آن واحد ، ولو انه لم يمد الى مثل
 هذا التمارض لكان واضحاً بما في تحفة الدين صحبة تامة من
 حياة الجماعات والافراد وما يمارسه في حياة الجماعات والافراد .

ولست بهذا الذي ذهبت اليه في تبجي منح الاستاذ مدافعاً
 عن الاخوان المسلمين او حركتهم ، وإنما ذهبت بهذا كله الى رصد
 هذا المنهج الذي نهجه استاذنا المؤلف . ويجيل لي ان تحليل
 الاستاذ المؤلف على هذه الطريقة يجوز على المقومات الرئيسية في
 حركة الاخوان المسلمين الى الحد الذي يكاد يطمس الاضواء
 فيها ولعل هذه المقومات الرئيسية قائمة على ثلاثة امور هامة هي
 الاساسة والشمول وفيهم الدين واعادة التجربة الوجدانية الدينية
 حية من جديد تقبل فعلها في المفاهيم والسلوك الفردي والجماعي .

واحسب ان هذه المقومات الرئيسية الثلاثة هي التي تفسر
 الكثير من مظاهر تنقص حركتهم ، ولو ان الاستاذ المؤلف
 اقتصر على الحيات التام والموضوعية الخالصة على صمويتها واشاح
 عن كثير مما تسرب منه الى هذه المقومات لو ان الاستاذ فعل
 ذلك كله ما وجد جعلاً لمرض وقت هذه الحركة من المسكرين
 الشرقي والغربي هذا اللون من العرض الذي يحتم عليها اتباع
 احدها ، لان الاساسة في حركة الاخوات المسلمين تحمل هذه
 المشكلة حلاً يسيراً عرض له المؤلف في كتابه بالقياس الى الدول
 الغربية عرضين مختلفين في ان هذه المشكلة لا تلتبس على الاخوان
 بالقياس الى المسكر الغربي ولا بالقياس الى المسكر الشرقي .

ولو ان الاستاذ المؤلف اقتصر على الحيات التام ما وجد جعلاً
 جعلاً لمرض هذه المشكلة في موقف الاخوان المسلمين من
 الحضارة الغربية وغير الغربية لان فكرة الفصول على عدم قيام
 الاخوان المسلمين حتى الآن بجمع تبعاتها الجسم تحمل هذه
 المشكلة حلاً يسيراً لا يتعارض والمفهوم الديني الذي يفهمه
 الاخوات فهم اصحاب المبادئ لسانتهم في خطوطها
 الكبرى التي لا تتعارض مع حياة العلوم والسياسة والاقتصاد
 وغيرها من شؤون الدنيا ، ولان فكرة الفصول هذه هي التي
 تتفاعل مع امثال هذه المشكلة ايضاً ما عرض الاستاذ المؤلف
 قضاها حلاً يثيق وفكرة الالتزام التي حاول الاخوان المسلمون
 ان يطبقوها وفاء بهذه الفكرة وبفكرة اعادة التجربة الوجدانية
 الدينية حية من جديد ، واحسب ان طبيعة الالتزام التي عهد اليها
 الاخوان وملتقى حركتهم كما صورها الاستاذ المؤلف هي التي
 جعلت لهذه الحركة وزناً في الجماعات الشرقية الحديثة .

ولعل صورة رجل الدين في الحطب الاسلامية المتأخرة وفي
 الحطب الاوروبية ايضاً هي التي كادت ان تغطي على رغبة الاستاذ
 المؤلف في الموقف الذي ارتأه الدين من الحياة . وكيف يمكن

لإنسان يريد إعادة التجربة الوجدانية الحية من جديد في الجماعات
أن يصبح في إعادتها إذا لم يكن مقلداً في سلوكه وحياته الدنيوية
لما يقوم في مفهومه ونفسه من هذه الصور الدينية 17 ويد فاني
اشكر لاستاذنا المؤلف هذا الاثر الذي خلفه في نفسي كتابه عما
يس أهم ما يواجهنا في حياتنا العامة والخاصة .

القاهرة

هاشم هبر الوهاب يافى

قربانه

لثلاثة ثريا ملحق - 146 صفحة - الرسوم والاخراج لثلاثة
سوى روضة - مطابع صادر ربحاني بيروت

قربان يكون في هذا الديوان الكثير من السمات التي لا تروق
القراء. فهم لن ينفروا للشاعرة ثريا ملحق ولا للفنانة
سوى روضة استنارها بأذواق القراء وبكل القواعد العروضية
والبيانية وبكل أصول القول المأثور والبناء المعطى الذي اعتادت
المرية اجتارته منذ احيال .

وانا، رغم اعتقادي ان الطريق الملتوية التي يسبقها هذا
الديوان، ان في الشعر وان في الرسوم التي ترافقه، ليست الطريق
التي تستدعيها في الاوتة الحاضرة مرحلة التطور في مجتمعتنا
العربي، لا يسعي الا ان اسبق هذه الروح المتمردة التي تعبرني
وراء هذه المحاولة .

فان رقبنا الحضاري لن يتم الا عن طريق الصدمات الثورية
التي تزعزع كل ما تمجد في طوائفنا وتقاليدنا، وبخاصة الفكرية
والثقافية منها، وأياً كان نوع واتجاه هذا التيار الثوري . فالحلم
هو تحطيم اغلال الجلود والتقييد بالتقاليد التي هي علة الشرقي،
المهم هو بث حالة الاستعداد الثوري في الهواء .

وما احوج نهضتنا الابدائية والفنية الى الاعتبار بكلمة الفنان
جوجان الذي كان يقول: «في الفن لا يوجد الاثرون او مقفدون»
والذي يسلي الخطوة الثورية الظاهرة في هذا الديوان،
قيمة كبرى هو انها بدت من مثليين لما اعتدنا تسميته «الجنس
اللطيف» فاصبح من حق ان يطلب باسم أكثر ملازمة بيد
الجرأة التي تبدو في هذه المحاولة وفيها سبقها من قبل ادبياتنا
من مي الى نازك الملائكة .

ولعل هذه النزعة الى الانشقاق من قيود المألوف هي التي
جمت في هذا الديوان بين هذين المزايجين المتحررين . ولئن
كانت اللغة الرمزية التي تخاطبنا بها ثريا ملحق لا علاقة لها
بالاسلوب التجريدي الذي تقدم به سوى روضة وسوما «ولا

اعتقد انها تدعي اعطاء لهذه الرسوم المفاتيح لرموز النص،
فان الجامع المشترك بين هذين الملتفين المتلاقيين بين ذاتي هذا
الديوان، هو هذه الرغبة في التحرر من كل اضيق، وبينما
نجد الفثانة تغتلف من هوم الموضوع، اذ تجرد رسومها من كل
ما يستطيع ان يوحي من قريب او بعيد بشيء مع شيء او جو
او وجه او جسم يمكن التعرف عليه في الطبيعة، مقتصرة على
مجرد خطوط واشكال ذات مصدر ذهني بحث بما يجعل منها
اختراعات فكرية فقط لا انكسارات العالم في الحواس ويجعلها
الى وسائل للزخرفة والزينة فقط بدل ان تظل وسائل للتعبير
عن الاحساس بالكون الداخلي والخارجي وادوات للتفاهم
والتعاطي الانسانيين .

نرى شاعرتنا تتحرر من القيود الشكلية التي كانت من
مستلزمات الشعر أي من الوزن والقافية والغم . وهي احياناً
كثيرة تتحرر من قيود الارتباط المتعاقب الذي يسلي للكلام
وضوحه وقدرته التعبيرية المألوفة، مما يجرد بعض النماذج من
كل معنى مفهوم ويجعل منها، كذلك عناصر للزينة ليست بعيدة
بشئها كاشكال خطية ونقطة عن فعل الرسوم التجريدية التي تراقبها.
والتحرر من قيود الاوزان والقافية أي من العناصر الثقيمة
الشكلية التقليدية ليس جديداً في المرية . فان كل القرن ضاقت
مادته الشعرية هذه الحدود القاسية قد بدأوا باللجوء الى هدم
هذه السدود العروضية وتفجيرها ليتيحوا لنفوسهم الوثوب الى
الافات التي يبنون، وقد كانت هذه الماقل الشكلية موضع الجبهات
الاولى للاداء العرب المنمردين من جبران الى الريحاني الى ابن تحفة
ولكن هؤلاء الادباء، رغم استغنائهم عن هذه الصيغ
التفعية الموضوعية نهائياً منذ الجاهلية للشعراء الذين اضطروا
على اختلاف امزجهم وآفاقهم الشعرية الى صب افكارهم في
قوالبها التي لا تتغير، قد استعاضوا عنها بصيغ تفعية ذاتية لتساوق
كل فكرة وكل صورة من افكارهم .

اما ثريا ملحق فهي لا تحاول بدأ ان تستبدل الانغام العروضية
التي ادارت لها ظهرها بأي جهاز جديد من الانغام الذاتية والمنشقة
من مجرى كلامها وسير افكارها ونض احساسها بل هي تبدو
حريصة على تخاني كل ما من شأنه ان يوحي بشيء او يشبه ترجيع
ابقاعي فكأنها تريد ان تحفظ للعادة الشعرية الكائنة في النص
والجو والمحة كل صفاتها وروقتها البكر، فتجنبه كل زخرف
ولو من نوع موسيقي، ولكنه زخرف على كل حال لانه ليس من
صلب الموضوع بل اضافة على ذاته .

وهي تعتمد على هذه اللاتينية أو اللاتينية لاجتماعي لاجتماعي
من عدم الاستقرار الذهني الذي يمت في الفجاءة او السامع
لونا من الجوع المزايدي بسبب سعي النفس الدائب وراء التوازن
المحارب ابدأ بين المقاطع والكلمات .

ولكن اذا كانت ثريا لمحس تأبى على شعرها ان يكون
طاهرة موسيقية ، بتجريد اياه من عنصر النغم السامي ، او
الايقاع الممتد في الزمن ، فانها من جهة اخرى لم تأت من
محاولة شجتها او د تسميته بالنغم البصري ، او بالايقاع المنحوت
في المسكان ، في مدى السطور ، وان تقطيع الكلام عندها ، قطعاً
متوعاً يشبه تقطيع الشعر الطليق وتوزيعها المتن بين البيان
والسواد ، بين الفراغ والكلام المخطوط ، ليوحى رغبته في
الابقاء على هذا العنصر الشكلي للشعر ، على النغم البصري .

وهنا تلعب رسوم سولي روضة دورها في خلق هذا الاطار
النغمي ، الذي يرتكز قط على الشكل ، على الاخراج الاتيق
والذي لا يهدف ابدأ الى التخلخل للروح والاحساس .

وانني ابادر فاقول انني لا انكر بهذا القول اي وجود
للجذور الروحية في هذا الشعر . فان لم اكن اتحدث الا عن
مائه الحارضية وعن عناصر المبني فيه .

اما اذا تفللنا الى الجوهر ، فاننا نستقبل ثلاثة شعري
تتحرك بنف وراء الاسلوب الغنائي الذي تزلت فيه .

والشعر هنا يتجلى في هذا الفيض من الاشراق النفسي وفي
معاني السكينة والهدوء والاذعان التي تتأدي بها الشاعرة وخاصة
في حرارة هذا الحب الفائق الذي يشمرها الى الله والى الكون
وبهيشها دائماً لان تهب ذاتها قرباناً لله الحامي في كل شيء .

يا طيبة استعيني

علي اعطي للزهور عطورا

للارض خبأ

للراشات لونا

خلصني يا يد الله

اصلي قلبي غفرا

لتقرب البصر

« من قصيدة غفران »

خديني يا شجرة

منيني على كنفك قرباناً

منيني في ثمرك حنيناً

ارجيني اليك ، ارجيني حنيناً

« من قصيدة دم الغفر »

وانني اعترف بانني من الذين تفلت نفوسهم امام سحر هذا
اللون من الانجذاب الصوفي الذي بالغ في التنفي به منذ مطلع هذا
القرن ، شعراؤنا وادباؤنا المهجرون الذين حلوه قناعاً « منيقاً
اكثر الاحيان » الحلوا به على القرب ليهرو هذا النفس الروحاني
الغريب ، عاولين اياه ان هذا القناع يطوي كل حقيقة البصر .
ولكن هذه الروحية التي تشبع في كل بيت من هذا الشعر
لا تدم أثراً في النفس لما يضيء فيها من ايمان عميق وصدق في
البيرة المتصاعدة من ترنم الاغوار النفسية بسلامات الحبة والحنين
وبالانتهال الذي يشدها الى الحقيقة الالهية .

ولمنا نجد ، هنا ، في هذا الجو الصوفي الخالص كامل العذر
لفئة المهمة التي تحاطبنا بها ثريا لمحس والتفسير الكافي لاسلوبها
الحاطف الذي يسير بصورة الفحافات واعراض متبينة من العدم .
وانني ارى ان هذا الاسلوب الكلامي الذي يستغني احياناً
كثيرة عن ارتباطات الشلق الواضح ووشائج العقل الواعي ،
هو خير اداة للتعبير عن الحالات الصوفية التي تتميز بتعطيل قوى
العقل والادراك ، والتي تعتمد على الحدث والكشف والاتصال
المباشر في نفس الطريق الى الحقيقة .

على سمر

من اسرة الجبل للهم



لما كان مجال هذا الباب « ظهير حديثنا » لا يسمح لنا بان نعرف
بجميع الكتب التي تردنا في خلال الشهر ، مما أدى الى تأخير الكتابة
من النديد من المؤلفات ، فقد رأينا الاكتفاء - مؤقتاً - بالاعارة
العربية الى صدور هذه الكتب حتى لا تضع القائمة على القراء الذين
يرغبون في الاطلاع على احداث ما اخرجه للطبعة العربية . مع العلم بان
ذلك ان يحول دون نشر ما يردنا من نقد وتبرير بها في باب
« مكتبة الاديب » .

● البرامكة في ظلال الخلفاء - محمد احمد بركاتي - ٣٣٥
صفحة - منشورات دار المعارف بمصر .

● اللغة العربية ، اسوف النفسية وطرق تدريسها ، ناجية التحصيل - للدكتور عبد العزيز عبد المجيد - ٣٥٥ صفحة - منشورات دار المعارف بمصر

● من الادب القبطي اليوناني ، سوكوكليس - للدكتور حله حسين - ٣٨٤ صفحة - منشورات دار المعارف بمصر

● حرمان ، قصص موضوعة لمعربة - للسيدة سلى الحفار الكزبري - قدم لها الاستاذ شفيق جبري حميد كلية الآداب بدمشق - ١٣٥ صفحة - منشورات دار المعارف بمصر

● المدخل الى علم النفس الجماعي - للدكتور شاول بلوندل - تمريب الدكتور حكمة هاشم استاذ الفلسفة العامة في كلية الآداب ونائب مدير المعهد العالي للعلمين بالجامعة السورية - منشورات جامعة علم النفس الكامل التي يشرف على اصدارها الدكتور يوسف مراد - ١٨٨ صفحة من الحجم الكبير - منشورات دار المعارف بمصر

● الورقة لابي عبدالله محمد بن داود بن الجراح - بتحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام وعبد الستار احمد فراج - سلسلة ذخائر العرب الجزء التاسع - ١٦٠ صفحة من الحجم الكبير - منشورات دار المعارف بمصر

● ما فوق مبدأ القذة - لسينجمنند فريود ترجمة اسحق رمزي - سلسلة مكتبة التحليل النفسي الجزء الثالث - ١١٢ صفحة من الحجم الكبير - منشورات دار المعارف بمصر

● رباعيات عمر الحيتام - سرية نظماً بقلم وديع البستاني - سلسلة في ظلال الوحي الجزء الاول - مزينة بالرسوم - ١٣٧ صفحة - منشورات دار المعارف بمصر

● الف ليلة ليلية - لحسن جوهر وعبد احمد براق وامين احمد المطار - الجزء الثالث - ١٧٥ صفحة - مزينة بالرسوم - منشورات دار المعارف بمصر

● المسلمون في المتوسط الشرقي - لفيروز بوهر والجزائر اندري - سلسلة الاسلام في العالم الحديث الجزء الاول - ١٥٦ صفحة - منشورات دار المكشوف بيروت

● خلاصة تاريخ تونس - لحسن حسني عبد الوهاب - الطيبة الثالثة منقحة ومصححة - مختصر مدرسي يشمل ذكر حوادث

القطر التونسي من اقدم الصور الى الزمن الحاضر - ١٩٥ صفحة منشورات دار الكتب العربية الشرقية لصاحبها السيد محمد خوجه ١٥ شارع باب المنارة تونس

● نيسو - لحالد الشواف - مسرحية شعرية بابلية - ١١٢ صفحة - مطابع دار الكشاف في بيروت

● سر الزخرفة الاسلامية - تمجد - للدكتور بشر فارس - بالفتن العربية والفارسية - مع عدة لوحات - ١١٢ صفحة من الحجم الكبير - منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة

● كيف حلجنا مشكلة البلاء - ٦٤ صفحة - كتاب ازرق ترفه جمعية الخدمات الدينية والاجتماعية في العراق الى الرأي العام - شركة التجارة والطباعة المحدودة ببغداد

● من نافذة التاريخ - الجزء الاول - للدكتور احمد زكي ابو شادي - ٦٤ صفحة من الحجم الكبير - منشورات مجلة المنقلب بالقاهرة

● بنت السراج او رحلة الى اسبانيا - للدكتور صفا خلوصي - ١٠٤ صفحة - دار منشورات البصري - مطبعة المعارف ببغداد

● Druze History - by Capt. N. Bouron - Translated - annotated edited by Fred I. Massey - 163 pages - Detroit Michigan U S A.

● الاذاعة للجميع - لاصام حاد - دراسات اذاعية في الكتابة والاخراج - ١٣٠ صفحة - مطبوعات مكتبة الشرق بدمشق

● من شعر ناظم حكمت - قدم له وقته الى العربية الدكتور علي سعد من اسرة الجبل الملمم - ١٨٤ صفحة - طبع في بيروت

● كانت عناء - لتقيص عبدالله الياسري - ٥٤ صفحة - منشورات سلسلة ادب الحياة - المطبعة العربية بالمرق

● ليبيا وتونس والجزائر - للدكتور نقولا زيادة - ٧٣ صفحة من الحجم الكبير - طبع في بيروت

● هذا ما كان - لمراد السباعي - ١٢٤ صفحة - منشورات دار الفكر العربي بمصر

● شيخ القبيلة مأساة عربية اجتماعية - لمهدي علي ليسانس شرف في الآداب - ١٣٤ صفحة - مطبعة دار الحديث ببغداد

● التائه الحزين - لفاضل جودي الحلي - ٣٣ صفحة - مطبعة ببغداد



جولة للهدى في شهر

واصدار المجلات الادبية والطبية
في بلادنا يحتاج الى رأس مال كبير ،
والى جهد ادبي وعلمي أكبر ، على حين
ان عدد قراء تلك المجلات ما يروح

قليلا ، وهي لذلك في حاجة الى معونة الحكومات او
الجمعيات او المؤسسات الثقافية او الجامعات العلمية ، شأنها في
ذلك شأن الفنون الزخرفية الخفيفة . فنتى فقدت هذا اللون صار
امرها او امر معظمها الى الزوال . والذي اراه ان الحكومات
العربية كثيراً ما تعالج الامور الاقتصادية بنية توفير الزاد لعد
شعوبها والكساء لاجسادهم ، ولكنها قلما تنص بالصالحات الادبية
والعلمية التي توفر الزاد المنوي لمقولهم ولأرواحهم .

وعندي ان تأخير الكتب والمجلات الادبية والعلمية الراقية في
نفوس البشر لا تقل عن تأخير المدارس فيها . فخلق بالحكومات
التي تنفق الملايين على التعليم ان تنفق القليل على تلك الكتب
والمجلات ، تشجيعاً لها ولكتاب الادباء والعلماء على بث الادب
الرفيع والمعلوم المبسطة في جبهة القراء من طلاب الفائدة .

وقد ادى شيق اليد وكثرة التفقات وقلة القراء الى احتجاب
عدد من المجلات القيومية في مصر وسورية ولبنان ، دون ان
تكون تلك الحكومات او جامعة . او ليس من المحزن
مثلا ان يحتجب « المختطف » بعد ذلك الجهاد الطويل المرير
في تسيب العلوم المصرية ؟ وهل في البلاد العربية كلها مدرسة
تحاكي مدرسة « المختطف » او تدانها ، يوم كان يقوم عليها
بقيوب صروف او خليفة فؤاد صروف ؟ ومنذا الذي كان يظن
ان الاستاذين الكبارين احمد امين والزيات سيضطران الى
حجب « الثقافة » و « الرسالة » عن قرائها ؟ وهذه مجلة « الملال »
هل استطاعت ان تظل كما كانت على عهد مؤسسها الملم ؟ انها لو
لبثت على معالجة التاريخ والادب والبحث لكان مصيرها مصير
دقيقها على الارجح .

وليس القضية قضية ادباء شيوخ وادباء شباب ، ولا موضوعات
قديمة يعالجها الشيوخ ، ولا موضوعات عصرية يعالجها الشباب ،
ولا مبادئ سياسية يدن بها هؤلاء ، ويدن بغيرها اولئك .
فلقد كتبت في « الملال » وفي « الاهرام » منذ روج قرن انه
لا يوجد في الادب الصحيح قديم وحديث ، ولا في الادباء
شبان وشيوخ ، وانما الادب بنتاج قلعه لا يبني حرمه . ومع
هذا رأينا في كل عصر وفي كل عصر شيوخاً ينحون على الشبان

الامير مصطفى الشهابي يتحدث عن :

- واقع الادب العربي المعاصر • التعاون الفكري بين البلدين العربية
- حاجات النهضة الفكرية في ميدان البحث العلمي الفوي

صديقنا الكبير الجليل الامير مصطفى الشهابي في علم غفاق في صاء
الفكر العربي ، ومعجبه الزاهي وحده مقفلة من مغائر النهضة
الفكرية المعاصرة ، ومقالاته وبحوثه ومحاضراته التي استأصحت
في خلال الثلاثين سنة الأخيرة زاد لمن أراد ان يستزيد من المعرفة ،
وترث لمن شاء ان ينسج بالذهب المعنى من آي الفكر .
يتم بجميع صلات العلماء ، فله على البحث دأب ، وله بالقراءة
والاستقصاء شغف ، وله الى المعرفة حب حقيق ، وسعيه الى مجالس
العلماء والادباء حيث ، وإقباله على مشقة البحث شديداً ، وجاهده على
النيل لا تحده حق مشاغل الدبلوماسية واعمال السياسة والادارة ،
وفوق ذلك كله يتصف الامير مصطفى الشهابي بوجاهة عجيبة وبذيل
كريم وجمال غر : تدنيه من القلوب وتلي عطائه في نفوسها الجم .
وقد سميت الى الصديق الكبير الامير مصطفى الشهابي بطلان
من الاشقة أرجوه ان ينص قراء « الادب » بالكتابة عليه ،
لجاء في منه هذا الحديث البليغ في مسائل الفكر المعاصر

ودرع فلسطين

الفاخرة

س . هل تعتقدون ان الادب العربي يحتاج الان مرحلة
نهضة او تقيض ذلك ؟

ج . اذا جاز لنا ان نقسم الادب العربي الى قسمين الادب
الرفيع والادب الرخيص ، واذا شئت فقل ادب الخاصة وادب
الكتافة ، او قل ادب الفائدة وادب التسلية ، فالاول منها يحتاج
اليوم في نظري مرحلة دقيقة ، ويأتي كساداً في سوقه . اما
الادب الثاني فسوقه في رواج ، واقبال الناس عليه يزداد يوماً
بعد يوم . ومن المعلوم ان كساد سوق القسم الاول يترى الى
قلة عدد المتعلمين في بلادنا العربية ، فانطمسوا الناهون قد ازداد
عدم ازدياداً كبيراً في ايماننا هذه ولكن السبب علم ما أرى يكمن
في شيق وسائل البث في عصرنا الحاضر ، وفي الحياة الميكانيكية
التي بدأنا نعيشها ، حتى صرنا نكتفي من القراءة بالقليل من القوائد
الادبية والعلمية ، في ارض صحيفة واكثرها متعة وتسلية .

بالوالم ، لتطلم الشهرة الاديية قبل ان ينضجوا ، وشباناً يطنون في من سبقهم من شيوخ الادب ، دون ان يفكروا في انهم سيمرون في يوم من الايام ، وانهم سيكونون عندئذ هدفاً لسهام كتاب النشء الجديد . والحوار الذي قرأناه اخيراً في الجرائد المصرية بين بض شيوخ الادب وشبابه ، عقب احتجاب « الرسالة » له امثال كثيرة ، قديمة وحديثة ، في ادب بض اللغات الاوربية الكبيرة .

وخلاصة حديثي في هذا الموضوع ان اصدار المكتبة والمجلات الادبية والعلمية الخالصة في مثل بلادنا العربية يحتاج الى نفقات كثيرة . فاذا اريد اشاعة الادب الرفيع والعلوم الحديثة المبسطة في جبهة القراء يكون من واجب الحكومات والمؤسسات العامة ان تأخذ بيد الجاهدين من مؤلفي تلك الكتب ، وبصوري تلك المجلات ، وذلك ريثما يرتفع مستوى الثقافة ، ويزداد عدد طلاب الفائدة في جبهة المطالعين .

س - ما هي في عرفكم الوسائل الكفيلة بتحقيق التعاون الفكري الوثيق بين البلدان العربية ؟

ج - الصحافة والمدارس والاذاعة والسبنا والمؤتمرات والرحلات الثقافية ونشر الكتب كلها وسائل مهمة وقد يمكن التوصل بها في اشاعة التعاون الفكري بين البلدان العربية . فالصحف المصرية مثلاً هي اليوم منتشرة في معظم ديار العرب . وعدد قرائها في سورية ولبنان يفوق نسبياً عدد قرائها في مصر . وقد سهل النقل الجوي بلوغها ذيك القطرين في اليوم الذي تصدر فيه في مصر . أما الاعلام المصرية فهي واسعة الانتشار فيها . وكذلك الكتب العلمية والادبية التي تطبع في مصر . وعلى العكس من ذلك نرى ان اخواننا المصريين يكادون مجهولون الحركة الثقافية في البلاد العربية الاخرى ، على حين ان فيها من الكتب والمجلات العلمية والادبية ما هو جدير بالمطالعة . واري ان هنالك قصيراً في التعريف بها . ومهما يكن من امر وفروض التعاون الفكري بين البلاد العربية يحتاج الى دراسة يفتق توضع في مبحثها الخطط العملية الواجب اتباعها في سبيل تحقيقه . س - هل تصنفون ان في الامكان حشد الجهود الثقافية لدى العرب لوضع المصنفات الضخام كدوائر المعارف والمراجع الفنية او ان الجهد الفردي في هذا المجال خير من الجهد المجتمع ؟ ج - الثقافة العربية في حاجة قصوى الى ثلاثة مصنفات : الاول معجم افريقي عربي للمصطلحات العلمية والمختبرات

الحديثة . والثاني معجم عربي تعرف فيه الالفاظ ترميزاً علمياً كمعجم لاروس الصغير مثلاً . والثالث موسوعة اي دائرة معارف علمية .

وكل مصنف من هذه المصنفات الثلاثة يحتاج الى جهد جماعي من العلماء . يعمل كل واحد منهم في دائرة اختصاصه . ويستحيل على الفرد ان يقوم وحده بتصنيف مصنف واحد منها خال من الغلط . ولئن أقدم على هذا العمل جاء مصنف ناقصاً ومصححاً بالأغلاط لا محالة . والفرد عندنا يستطيع بد جهود طرية مضمية ان يضع معجماً اعجمياً عربياً في الفاظ علم واحد او علوم متقاربة ، كمعجم الجوان للدكتور امين الملووف ، وكمعجم اماء الثبات للدكتور احمد عيسى ، وكمعجم الالفاظ الزراعية من وضي . وفي وسع الفرد ان يحقق او يضع مصطلحات حسنة لم ياتي فيه دروساً ، كالفصل بض اسانيد الجامعة السورية في دمشق منهم الدكتور مرشد خاطر في الطب والدكتور حمدي الحياطي في الجراميم ، والدكتور جيل الحاي في الفيزياء وغيرهم .

أما وضع معجم فرنسي عربي او انكليزي عربي فيقول عليه في الفاظ جميع العلوم فهو فوق طاقة الفرد ، الا اذا كان هذا الفرد شخصاً مبروراً يدعي معرفة العلوم كافة ، ويزعم لنفسه القدرة على البحث في مصطلحاتها العربية جميعاً . وما قلته عن المعجم الانجليزي العربي فيصح في المعجم العربي الذي تعرف فيه الالفاظ عربياً سليماً ، كما يصح في دائرة المعارف العلمية . وعندني ان اخصر طريقة يمكن اتباعها في وضع المصنف الاول ، وهو معجم اعجمي عربي للمصطلحات العلمية ، انما تكون في ان يحد جمع مصر الفتوي مثلاً الى العلماء المروفين الذين يجمعون بين معرفة علم من العلوم ومعرفة مصطلحاته ، بان يضع كل منهم معجماً اعجمياً عربياً في الفاظ ذلك العلم . ومتى اجتمعت هذه المراجع الصغيرة او الكبيرة لدى الجميع المذكور ، محص القائلها العربية ، وصنف من جاعها معجماً اعجمياً عربياً لاهم مصطلحات العلوم الحديثة .

وفي اعتقادي ان معجم المصطلحات العلمية يجب ان يسبق الموسوعة ، لان اكبر صعوبة يلقاها العلماء في وضع تلك الموسوعة انما هو في معرفة المصطلحات العربية الصحيحة او الراجحة في كل علم ، فتي ثبتت تلك المصطلحات في معجم سهل على لبيب من العلماء . الايات تصنيف الموسوعة العلمية ، على ان يفرد كل واحد منهم بالعلم الذي اختص به . والموسوعة في العلوم الحديثة تتطلب ما لا كثيراً ، وجهداً كبيراً ، وقتاً طويلاً . وعندني ان

لإدارة التقاية بجمعية «فوق العربية» التي ينبغي لها أن تصح مشروع الموسوعة، وأن تعرض موازتها على مجلس الجامعة لكي تدفع كل دولة عربية نصيبها من النفقات. ومن أقر ذلك تعهد الإدارة التقاية إلى كل عالم ثبت أن يصنف مجعاً موسوعياً في علمه. وتأتلف الموسوعة بعدئذ من جماع هذه المجموعات.

القاهرة

معظمي الشهابي

مؤتمر الدراسات العربية

في الجامعة الأمريكية ببيروت

دعوت هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية ببيروت إلى مؤتمرها الثالث في الجامعة لقراءة نواح من الجتم العربي. وقد انعقد المؤتمر من ٢٧ أبريل حتى أول مايو ١٩٥٣ وكان الحاضرون الذين عيّنهم البرنامج أربعة هم الدكتور حكمت هاشم أستاذ الفلسفة في الجامعة السورية بدمشق والدكتور عفيف طنوس رئيس قسم الشرق الأوسط في وزارة الزراعة الأمريكية ونائب مدير الثقافة الرابية في لبنان والدكتور تفسطنطين زريق نائب رئيس الجامعة الأمريكية ببيروت، والدكتور حنا رزق ورئيس دائرة الخدمات الاجتماعية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

وقد كان الحفلون على المحاضرات بالإضافة الدكتور صبحي الحسني الدكتور نقولا زبيدة، حلم كتمان وزهدي كنعان وكان رئيس اللجنة الدكتور جبرائيل جيبور رئيس الدائرة العربية في الجامعة وهو الذي تولى إدارة المناقشات.

أما غاية المؤتمر، كما عرف بها الدكتور نبيه فارس رئيس دائرة التاريخ في الجامعة، الذي ماورف جهداً لاجتماع المؤتمر وتسييم مدهاه وخموله، فهي إثارة للمشاكل التي تواجه العالم العربي ووضعها على بساط البحث. وبهذه هذه هي خلاصة المحاضرات:

البيت العربي للدكتور حكمت هاشم

أهـ معالجة هذا الموضوع علمياً على محور تركيبي -تقترض تقدم «السوسيوغرافيا الإعلية» [وهو فرع لا يزال متأخراً في علم الاجتماع]. ومن مصاعب البحث -أنه مدلول «البيت العربي» غير محدد، -أن التحاليل الوصفية [ال «مونوغرافيات»] نابعة على المستويين: [الاقني] [المكاني] والشاقولي [المضاري]، -أن وقع التطور في البيئات العربية مختلف السرعة. ولذلك رؤى اتخاذ البيت السوري اللبناني كمصورة تحيطلية وسطى بدور حولها بحث تقريبي الموضوع المقترح لا يسلم من الاطلاع الذاتي في جانب الاستسلام الموضوعي. على أن تجري

لدراسة من حالات وجود. ولأنه «بيت» اجتماعي وهو «بيت» -الوجه المادي: التنازل عن واقع الشروط المادية في بيتنا يستلزم نفس مستوى الحياة [البداية والرفقة والمدينة] في الرزق، وفي السكن، وفي الصحة. -أن السموميات الوصفية تطالنا بصورة متباعدة أشد التباين. على أنه لا بد قبل تبين المشكلات الجسدية في شرائط البيت من إجراء تحريات مضبوطة وإيضاحاً عن معدل العائلات التي تمال قوامها الكافي من الحريرات الغذائية [كالوري]، ومعدل العائلات التي تستخدم منازل صالحة للسكن، ومعدل العائلات المتمتعة بنصاها المقول من منافع اللباس والمتاع والصيانة الصحية. فلذا تم هذا، لجمي إلى طريقة «لوبي» في دراسة الموازات المالية في بيت من بيتائنا وذلك من أجل المقارنة ما يفتق في بيت كل طبقة اجتماعية وما يفتق في مثله عدد غيرنا من الصوب. ذلك، -أن بعض المعلومات الإحصائية والكمية تبلور لما يبلغ ما يجعله البيت العربي من بؤس مخيف. أما إمكانيات التطور في هذا المجال فترتبط بقدرة شبتنا على اتخاذ التصاميم الموضوعية من أجل تكيف النضر البشري من جهة واختصاص النضر الطبيعي من جهة أخرى وصولاً في غاية الاسر إلى التسوية المادية بين طبقات الشعب على نحو ديمقراطي.

- الوجه الاجتماعي: أن نفس هذا الوجه يستدعي الكلام على كيفية تأسيس البيت، وكيفية انحلاله، وكيفية تغير بنيت. ففنياً ينطلق بالامر الاول، دراسة الزواج [في احكامه القانونية وواقعه العربي] ثم النظر في مشاكله المرتبطة بتحقيق صلكه التقديرة [من خطبة وحرية خيار، وسن، وكفاءة، ومهرالخ...]. أدت إلى تحرير الحقيقة التالية: أن هناك عادات اجتماعية شقية، ورخصاً قانونية عريضة تصد بما تحمله من تدخلات الفضوليين معنى طوعية التراضي لدى المرسين. كما أن هناك موانع معتمدة على «سوابق احكام» Prejudices وأمية قف في وجه حرية الزواج. وفيما ينطلق بالامر الثاني، دراسة الطلاق [في ويلاته الجسدية وآثره في تصديق البيت العربي] ينتج كيف أن الانجاء الحاضر يهدف إلى أن يتخذ من نية الشارع العميقة سنداً لأنظمة التفريق بالقضاء المدني، وإلى السعي لآخراجه من حوزة الاهواء والزوات الشخصية. وأخيراً فيما يتعلق بالامر الثالث، دلت دراسة «النضر الشرعي» على أن الميل التقديري هو إلى «وحداية» الزواج لكنه لا بد قبل تحقيق التطور في كل هذا المجال من

شير المواسم [الدينية، والمورفولوجية، والاقتصادية الخ...]
- الوجه المني: ان الاحكام المقررة فقياً لملاتق افراد
الاسرة تؤدي - نظرياً - الى تمتع الاب بسلطة مستدة، والى
توفير الكرامة والمصلحة نسبياً لزوجته والاولاد. ولكن
الاطلاع - عملياً - على تلك الملاتق توحى بذوان شخصية
الافراد المؤلفين للكيان المائلي. على ان مستوى البيت من الناحية
المعنوية الصرفة هو محصلة عوامل ثلاثة:

- الدرجة الثقافية والفكرية التي تحف الفرد على رسالة العائلة
وعلى دوره في اداء تلك الرسالة. - حظ الفرد غريزياً او كسبياً،
من التدبير او «الانزام» الاخلاقي الذي بدوره لا تتوفر
الشروط الاساسية لاضطلاح الفرد بدوره. - مقدار القمص
والظروف التي يتم فيها ذلك الاضطلاح.

وتحليل الواقع على ضوء الاعتبارات السابقة يمحدا على التفرير:
- ان جو الاسر التي بقيت على القطرة ومطبوعة بطابع الاسترسال
الى القرائن والمحافظة على التقاليد، ولو كان متوازناً، فالملاقة
بين المتعاشين في تلك علاقة تواجد ميكانيكية اكثر من ان تكون
صلة مشاركة روحانية «لاش» الفكر هنا تقليد لا استيعار،
والعاطفة اعتياد وتلقين ونوم لا «عشاق» طوعي حر، والافاق
الاجتماعي ظروف ضيقة فارغة. - «الرجو الاسر» الاخذة
بالتقافة الحقة ينقطع عن ان يجعل الانساب الى «الاهلية» مجرد
احتراف عفوي لمهنة «آية»، ويندو انجازاً تأملياً لرابطة «منصبة»
- اذا كان الجوان الاولان متوازنين، فالفقر المني مرافق
حتماً للاول، والجلب الروحي للثاني.

الا ان الازمة ناشية في ذلك الطراز «المختصر» من الاجواء
التي يسود نطقاً من اغماط يتفاوت ثقافت افرادها وتفاوت
حظهم من الالتزام الاخلاقي، وتفاوت ظروف اضطلاع كل منهم
بدوره. ومما ساء البيت العربي في تزايد البيوت التي هي من هذا النوع.

حياة الريف للركنور غفيف فنوس

المجتمع العربي اليوم على مفترق مظهر في مجرى
تاريخه، تحت تأثير تيارات عالمية قوية. بإمكانه ان
يكتفي بترائه القديم ويسلك مسلك الانكماش والرجعة، وبإمكانه
ان يشبونية طافرة نحو اساليب الحياة الجديدة. وفي كلا الاسرين
خطر على مصيره. والافضل له ان يجمع بين الاثنين، فيأخذ
من الجديد ما يتفق مع الاصول والقيم الطيبة في التراث العربي.

وان الحياة لربحية تشكل جسمه، وادوم من هذا التراث،
وذلك من النواحي الاساسية الثلاث - البشرية، والاقتصادية،
والاجتماعية. وهي تنقسم الى فرعين، حياة البادية، وحياة القرية.
تطلع لنا الصحراء من بؤقة حياتها الشديدة القاسية الرجل
الحار الشديد المستقل، وتطلع للعالم العربي مجتمعاً قائماً بمجد ذاته.
يقوم هذا المجتمع اساساً على صلة الدم والقرى. وتحتل فيه النزعة
الديموقراطية الصحيحة. نرى اثرها في علاقة الشيخ مع افراد
القبيلة، وفي القضاء القائم على العرف، وفي المساواة الاقتصادية
والاجتماعية. وتثبت من هذه الحياة قيم طيبة لها اثرها العميق
في المجتمع العربي الاكبر. والمشكلة الكبرى التي تتجابه النظام
المعاشري هي مشكلة التحضر والسكن. يفرض هذا في اكثر
الاحيان على القبائل دون تفكير وتقدر للمواقف، فيؤدي الى
الانحلال والقوض، ويخسر بذلك المجتمع العربي خسراً كبيراً.

تشكل الحياة القروية الفرع الثاني والامم من المجتمع العربي.
وهي تمت صلة قوية الى الحياة المعاشرية، وتقوم على ثلاثة
اركان: اساسية - العائلة، والارض، والعقيدة الدينية. تتجلى
الروابط المائلية المنية في ثلاث حلقات او وحدات - الوحدة
الزوجية، والوحدة المركبة المؤلفة من ثلاثة اجيال، والوحدة
الكبرى، التي يطلق عليها اسم البيت او الحامولة او الآل. ويندو
اثر هذه الروابط المائلية فعلاً بعيد المدى في مسلك حياة الفرد
وفي انظمة حياة القرية الاقتصادية والاجتماعية.

والعلاقة بين ابن القرية وارضه علاقة حيوية تعدد حدود
الاتاج الاقتصادي. فهي مصدر حياته وموطأ اماله، وهي صلة
باسلته واحفاده. يستمد منها قوته الشخصية ومركزه في المجتمع.
ان الفلاح مدين اسلاً، وذلك بحكم تراثه، وحكم طبيعة عمله
الزراعي. ومن اهم ظواهر العقيدة الدينية عند الفلاح ايمانه
بازليتها وتأثره بها في نواحي حياته المختلفة. تثبت من صميم
الحياة القروية قيم طيبة نذكر منها الثبات في الحياة والاستقرار
تخليق الفرد بالحق الاجتماعي، الاعتراف بحقوق الفرد ضمن
الصالح العام، الانضباط الاجتماعي، التكاتف والتعاون، الاعتدال
في الفروق الاجتماعية والاقتصادية بين الافراد، وسواها.

يتكو الريف العربي من عدة مشاكل اساسية، ويطلب
الاصلاح في عدة نواح. نذكر هنا: - الانحلال والتفكك
والهجرة. وذلك بتأثير بضعة عوامل تحجب معالجتها. - انحطاط
المستوى الصحي. وفي هذا خسارة كبرى في الثورة البشرية. -

النقص في التعليم الربيعي التوجيهي . وفي هذا أيضاً خسارة كبرى في الثروة البشرية . - الحاجة الى تنشيط الانتاج الزراعي - الصناعي . من الضروري الاهتمام بهاتين الناحيتين على حد سواء ، والتقدم بهما على اسس صحيحة واساليب علمية تطبيقية . - تحسين السكن والحياة البيئية - الاصلاح في هذه الناحية ضروري اساسي حتى يتمكن البيت القروي من القيام بمهمة كخليفة اجتماعية احسن قيام . - اصلاح نظام ملكية الارض الزراعية . هذه مشكلة تصل بخطورتها الى صميم النهضة القومية الشاملة . طرق معالجتها الفعالة اصبحت معروفة ، وقد اقدمت عليها بعض الدول العربية . - تنشيط الفن ووسائل الترفيه . ان المجتمع الربيعي العربي في حاجة عميقة الى الافلاط الحرة في اساليب الفن والترفيه ، وله فيها امكانات طيبة يجب ان تحقق وتمزج ، فتردها بها الحياة وتكمل . المجتمع الربيعي شكل من الحياة يعمر في صدور ثلاثين مليوناً من ابناء العرب . وان مصير العالم العربي يرتبط ارتباطاً كيانياً بمصير هذه الملايين . والحقيقة الراحنة هي ان المجتمع العربي الاكبر مدين الى حد بعيد في اصوله وقيمه للحياة الريفية . فعليه ان يعني بهذه الحياة ويضع الحلول الفعالة لمشاكلها .

الترية العربية المركبوس قسطنطين زريق

الهـ

اهداف الترية واحدة ، او بالاحرى يجب ان تكون واحدة ، مهما اختلفت الاحوال او البلاد او الشعوب ، لانها مرتكزة على اصل ثابت هو الانسان ، الانسان اينما كان ومتى كان وكيف كان - الترية العربية لا يمكن ان تفرق في غاياتها الرئيسية البعيدة عن اي ترية اخرى ما دامت كل منها ترجع الى اصلها الانساني الواحد - وهذا الاصل هو ان الانسان كائن ذو شخصية . وان الغاية التي يجب ان يسعى اليها هي فتح هذه الشخصية ونموها ، واكتسابها الحرية والكرامة . وتنبه كل الجهود الانجائية الى هذه الغاية الاسوية وتسمى الى ادراكها ، وللترية من بينها مقام متميز وذلك لسببين : اولهما فعلها المباشر واثرها النافذ وثانيهما ان الجهود الاصلاحية الاخرى موقوفة الى حد ما عليها - ان مفهوم الترية على هذا الشكل لم يكن هو المفهوم السائد في كل العصور اذ كثيراً ما كانت الترية تعتبر وسيلة لتلقين معلومات معينة او التدريب على مهنة من المهن او تنمية ناحية واحدة من الشخصية الانسانية كالتفكير النظري او الوضوح الذهني - لا بد لفهم الترية العربية الحاضرة من فهم

حال المجتمع العربي والاطلاع على القوى التي توجهه والحاجات التي تستتبع . ان اهم صفات المجتمع العربي وحاجاته هي - اولاً : انه مجتمع في المرحلة الاولى من نهضته . واولى حاجاته الاساسية هي تحرير جماهيره من هذه الامراض الاجتماعية الطاغية عليها : الفقر والمرض والجهل . ثانياً : انه في مطلع هذه النهضة مقبل على تنمية موارده ، ولذا فهو يحتاج الى الجانب التكنيكي من الثقافة والمدنية . ثالثاً : ان المجتمع الحاضر يحاول إيجاد اجيزة جديدة للحكم ولتنظيم الاجتماعي بشئ وجوهه ، ولذا فهو يحتاج الى انشاء حكم ديمقراطي يكون للشعب فيه الكلمة الاولى ، ويوجه لمصلحة الشعب ذاته . رابعاً : ان المجتمع العربي متعدد الزرات التي تنعاقه والعصبات التي تنوزعه وفي مقدتها الطائفية والقبلية والافطاعية والاقليمية ، ولذا فهو يحتاج الى ما يمكنه من توثيق وحدته وجمع كثره وضم جهود ابناءه المتفرقة الى غاية واحدة . خامساً : انه مجتمع محاط بالاطار الخارجية ، خطر الاستعمار السياسي ، والاستثمار الاقتصادي ، وخطر حرب عالمية قد تكون بالاد من اهم مبادئها ، وخطر اسرائيل . والمجتمع العربي بحاجة الى ان يقبض الى هذا الخطر ويشعر بمخاطره ، وان تكون فيه الصفات التي تؤهله للصمود في وجهه ثم التغلب عليه . سادساً : انه

مجتمع حالي بين تراثه القديم والمدنية الحديثة . وهو يحتاج الى التوفيق بين تراثه هذا القديم وبين المدنية الحديثة . سابعاً : ان المجتمع العربي ينشئ الى جمع هذه المحاولات جميعاً في جهد شامل هو الجهد لانهاء كيان قومي يوفي بهذه الحاجات الاساسية . ثامناً : المجتمع العربي يتطلع الى قادة يحددون له الغايات ويخططون له السبل ، ويوجهونه اليها . الجهاد القومي بحاجة الى القيادة المتنازعة التي هي الشرط الاول لبناء الامم وانشاء الحضارة .

الى اي حد تفي الترية العربية بهذه الحاجات ؟ ماذا حققت واين اخفقت ؟ وما هي السبل التي يجب ان تتبعها بلوغ غاياتها القربية والبيدة ؟ ان النظم التربوية التي انشئت في البلاد العربية لم ترتكز على دراسة شاملة منظمة لحاجات المجتمع العربي ، ولم يلحقها في عهد السيادة بتدبير اساسي يصلها بالمجتمع ويمنح جذورها فيه . لا مانع من الاقتباس من الغرب على ان يكون هذا الاقتباس صادراً بالدرجة الاولى عن حاجاتنا الاسوية وملياً لها .

حاجة المجتمع العربي الاولى هي مكافحة الجهل وقد قامت الحكومات العربية ، والافراد والميئات الاهلية ، بمجهود عظيمة في هذا السبل وبرهان ذلك : ازدياد باعداد المدارس - النوسع

الادارة، ووحدة البرامج، وسيطرة الدولة على الامتحانات والكتب الدراسية وسواها من شؤون التعليم. ان لنموذج الوحدة القومية بالترية سيلا واحدة هي المعلم. فيجب ان تنهج انظاراً الى المعلم: بحسن اختياره، صحة تدريسه، بتنمية روح المسؤولية فيه، يمت روحه القومية، يبرز شأنه في المجتمع.

واذا كانت تربيتنا قد اصابته شيئاً من النجاح في الحاجات الاربع المتقدمة الذكر فقد اخفقت في تذليل الحاجات الاربع الباقية: والاسباب المؤدية لهذا الاخفاق هي نفسها التي اشترنا بها: آلية التعليم مناهجاً وادارة، وتوجهه الى التلقين والحفظ، واهماله النواحي الحلقية والروحية في شخصية الطالب. وعدم العناية الكافية بتدريب المعلم. اما فيما يتعلق بالتوفيق بين التراث القديم والمدنية الحديثة، وتكوين العقيدة القومية الشاملة وتحقيق الجهد القومي فانها سرهونان بالحساسة الاخيرة والاهم وهي تنشئة القادة.

وتربيتنا الحاضرة. وهنا قصد بالتخصيص الترية الجامعية. ليست موجبة لتنشئة القادة وتكوينهم. الطابع التدريجي غالب عليها. وهي خاضعة بدرجات متفاوتة - لالة الحكومية التي تسلب الترية كثيراً من محتواها القائي الانساني. وهي تعمل في سبيل الكمية ولا تفي الجهد المطلوب في تنمية الابتكار الشخصي. ما هي السبل التي يجب ان تبناها تربيتنا والشروط التي يقضي اليها استوفها لتقوم في المجتمع على الوجه الصحيح.

اولاً: حياية الجهد التربوي من اهواء السياسة. ثانياً: تخفيف وطأة المركزية على التعليم. ثالثاً: تعزيز الاجهزة الفنية في ادارات المعارف. رابعاً: تعزيز التعليم المهني في المرحلتين الابتدائية والثانوية وانشاء التعليم المهني الانتاجي [المهندسة الزراعة التجارية] على سواه من التعليم المهني. خامساً: تعزيز دور المعلم ورفع شأن المعلم. سادساً: توسيع البعثات العلمية ودعمها. سابعا: صوغ حاجيات التعليم على ضوء حاجات البلاد. ثامناً: تغليب مفهوم التعليم على مفهوم التلقين والحفظ. تاسعاً: تغليب مفهوم الترية على مفهوم التعليم. عاشراً: توجيه الترية الجسامية الى تكوين قادة المجتمع.

الفرد والمجتمع للدكتور جبار رشيد

علاقة الفرد بالمجتمع وتحديد حقوق وواجبات كل منها ازاء الآخر اهتماماً كبيراً منذ العصور

مثال

العظيم في تعليم البنات - الارتفاع المتزايد في نفقات التعليم - اقبال الشعب على التعلم - ازدياد الطلب على الحكومات لفتح مدارس جديدة. على ان هذه الجهود تصطبغ بعقبتين اولاهما امكانيات الحكومة المادية التي تواجه حاجيات ملحة في الميادين القومية الاخرى. ولتغلب على هذه العقبة يجب القاء جزء من عبئ التعليم على السلطات المحلية كبلديات وامثالها، وتشجيع الهيئات الشعبية على تأسيس المدارس شرط ان تلزم الاهداف القومية المفروضة في تربية النشء. اما الخطوة الرئيسية فهي تنمية موارد الامة وتحقيق امكانياتها الاقتصادية. اما العقبة الثانية فهي ايجاد المعلمين، خصوصاً اذا حرصنا على الكيف الى جانب الكم. وهذا يستوجب العناية المستمرة بدور المعلمين. لقد نجحت الترية العربية، ضمن الحدود والقيود التي ذكرنا، في القيام بواجبها في نشر التعليم ومكافحة الامة. اما في ناحية تنمية الموارد وانشاء اجهزة الحكم والتنظيم الاجتماعي فان نجاح الترية العربية في تلبيتها كان وما زال ادنى كثيراً من المطلوب. وذلك يعود لعيوب اساسية اهمها وضع الثقل على التعليم النظري التقليدي، وعدم التمييز بين مدارس المدن والريف.

وقد استهدفت الترية العربية غاية توثيق عرى المجتمع العربي وصهر زواجه المتباينة في بوقفة واحدة. غير انها تسلكت طريقاً بعيداً لم توصل اليها. هذه الطريق هي المركزية الشديدة في

اقرأ مجلة

القلم الجديد

شهرية ادبية جامعة

يشترك في تحريرها نخبة من اديباء العرب

صاحبها ورئيس تحريرها *

الاستاذ عيسى التاعوي

*

الحد الأدنى للاشتراك السنوي :

في الاقطار العربية الترية: دينار اردني ونصف
في بقية الاقطار: سبعة دولارات او ما يعادلها

الاردن - عمان - ص. ب. رقم ٣٥٢

تحقيق تقدم المجتمع وتحول دون سعادة الفرد .

ومن الناحية الثقافية، فللمجتمع العربي ان يفخر بما يضمنه تراثه الثقافي من عادات وتقاليد وقيم اجتماعية نشأت عن اختياراته وفي مقدمتها الوفاء ، والشجاعة، والبر، وعزة النفس، وكرم الضيافة ، والغيرة على العرض ، وينبغي عليه رعايتها وتدعيمها . غير ان المجتمع العربي يشقى الى اليوم بناسر ثقافية اخرى لا تلائم روح العصر ، كائترة التقليدية ، والاسراف في الحساسة الشخصية ، وضعف روح المسؤولية وانعدام الرغبة في العاصرة .

ومن عوامل ضعف الحياة الثقافية في المجتمع العربي ارتفاع نسبة الامية بين الشعوب ولا سيما الاناث منهم ، واستحالة اشتراك هذه المجموعة الساحقة بعدها ونسبتها في تفهم اهداف المجتمع والاشتراك الفعال في تحقيقها ، اما من نالوا حظاً من التعليم في مدارسنا فلم يوزوا منها بغير استذكار المعلومات وجواز الامتحانات ، اما تكوين الشخصية القوية وتديم روح القيادة فليس لها مكان بين جدران المدرسة .

ومن الناحية الاقتصادية تتكاثر عوامل كثيرة على خفض مستوى المعيشة ، ورغم الجهود التي تبذلها المجتمعات العربية لزيادة الانتاج وتوزيع اكثر عدالة للثروة ، يخشى ان يستمر مستوى المعيشة على انخفاضه ليرزاد سوءاً بسبب زيادة السكان في الآونة الحاضرة لزيادة سريعة تفوق في نسبتها زيادة الانتاج .

ومن الناحية السياسية فان المجتمع العربي كان يوجه جهوداً مضنية لاستخلاص استقلال بلاده ، وقد فاز في اكثر النحاه باستقلاله او كاد ، ولم يبق سوى ذلك الجرح الدامي الحظير في جسم المجتمع العربي يقض مضاجع اعضاءه فاذا اندمل الجرح على اساس من الحق والعدل وجهت هذه الجهود الى استكمال تنظيم الشؤون الداخلية .

ومن اهم ما ينبغي ان تبنى به السياسة الداخلية تأمين حقوق الافراد وحرياتهم في مساواة بينهم جميعاً ، وهذه الحقوق مترتبة بها في الدساتير حينما وجدت في البلاد العربية ، غير ان الحاجة ماسة الى حاية تلك الحقوق والواجبات كيفما كانت ، وكذلك يجب العناية في دساتير البلاد العربية بآمين الديموقراطية الاقتصادية والعالم العربي لن يستطيع مواجهة هذه التحولات الخطيرة لا اذا اتاحت له زعامة شعبية لها من الشجاعة ما يجعلها تسبح نهجاً واقعياً في معالجة مشاكهه وان تضرب المثل في الامانة والاخلاص .

العارة ، غير ان اهتمام الاجتاعيين اليوم بنوع هذه العلاقة ونشأتها ونموها اصبح في مقدمة اهتمامهم بالمسائل الاجتماعية الاخرى لانها هي اساس فهم هذه المسائل .

وقد اثبتت الدراسات الاجتماعية ان للانسان « فردية » تجعله يتفاعل مع المجتمع متعاوناً في انظمته ، او معارضاً متصادماً بها ، وان هذه الفردية تتوقف على بيئته الاجتماعية ونوع استجاباته لخوازها ، فالبيئة البدائية ، التي تسيطر عليها عادات وتقاليد جامدة تحول دون نموها ، والبيئة المتقدمة ، المتبائة للنشاط ، والمتعددة الاتجاهات تفصلها وتميها .

ولفردية الانسان اهمية بالغة لان المجتمع متغير متطور ، فاذا لم يكيف الفرد نفسه لمواجهة هذا التغير تشتتت شخصيته واصيب بالانحلال ، وكذلك تصاب المجتمعات بالانحلال او انهيار بسبب اختلاف سرعة التغير في انظمتها . وتتل نظرية « التخلف الثقافي » تصدع المجتمعات بسبب تغير الثقافة المادية بسرعة تزيد على تغير الثقافة غير المادية في المجتمع ، فتتغير وسائل الانتاج وادوات المعيشة ، وتبقى المعتقدات والبادات والتقاليد القديمة من غير تطوير يتلاءم مع الاوضاع المادية الجديدة فتتأخر العناصر الثقافية ويؤدي تماورها الى تأخر المجتمع .

وتميل الاتجاهات الاجتماعية الحديثة الى اعتبار الفرد المنحرف « ضحية » لسوء الوضع الاجتماعي فتحاول ازالة اسباب الانحراف من المجتمع نفسه ، وكان الانحاء قديماً وما زال لدى كثير من الامم ، اعتبار الفرد مسؤولاً ومساءلة على انحرافه فاذا زاد الانحراف وتضاعف عدد المنحرفين . والمجتمع العربي الحديث يواجه مرحلة تغير سريعة بسبب عوامل داخلية فيه واخرى خارجة عنه ، غير انه لم يحدد موقفه من هذه التغيرات ولم يعد امكانيا تامل واجتهاه وهي تثيرات اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية

فن الناحية الاجتماعية ينقسم المجتمع العربي الى طبقات تفصل بينها فجوات واسعة وتشمل الطبقة الدنيا نحو ٨٠ بالمئة من مجموع السكان ، وقد اصبح ثلث التفرق والجبل والمرض ورمزاً لها ، اما الطبقة العليا فهي اقلية ضئيلة عدداً ولكنها تملك ثروات واسعة تيسر لها استغلال الطبقة الفقيرة . والمرأة في المجتمع العربي - رغم ما حققته من تقدم في السنوات الاخيرة - فزالمت مختلفة لاتشارك الرجل بناء الاسرة والمجتمع في تعاون ديموقراطي يقوم على اساس التفاهم وتوزيع العمل ، وكذلك تسود المجتمع العربي عادات وتقاليد تتنافى مع حاجاته الجديدة ، وهذه العوامل مجتمعة

